
القافلة
مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين • العدد 2 • مجلد 70 • مارس / أبريل 2021
حياتنا اليوم:
السدو.. أسلوب تفكير، وهندسة، وعمارة
جلسة نقاش: الثقافة الشفهية في العصر الرقمي وأسباب انتشارها
علوم وطاقة: الزراعة في عصر الجفاف
أدب وفنون: تيري موجيه... مستكشف كنوز الفن جنوب المملكة
تقرير: التعليم عن بُعد
الملف: الشُّرْفَة

القافلة

مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين

العدد 2 • مجلد 70

مارس / أبريل 2021

توزع مجاناً للمشتركين

• العنوان: أرامكو السعودية
ص.ب 1389 الظهران 31311
المملكة العربية السعودية

• **البريد الإلكتروني:**
Alqafilah@aramco.com

• **الموقع الإلكتروني:**
Qafilah.com

• **هاتف فريق التحرير:**
+966 13 873 5807



نظراً لتميُّز هذا العدد بموضوعات التراث الثقافي والفني في المملكة والجزيرة العربية، تقاسمت غلافه صورتا فن "السدو" وفن "القط" العسيري.

تصميم الغلاف: فهد القثامي



الناشر

شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)

الظهران



Mohtaraf.com

ردمد ISSN 1319-0547

شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)، شركة مؤسسة بموجب المرسوم الملكي رقم م/8 وتاريخ 1409/04/04هـ، وهي شركة مساهمة بسجل تجاري رقم 2052101150، وعنوانها الرئيس ص.ب. 5000، الظهران، الرمز البريدي 31311، المملكة العربية السعودية، ورأس مالها 60,000,000,000 ريال سعودي مدفوع بالكامل.

محتوى العدد

الرحلة معاً

المحطة الأولى

علوم وطاقة

حياتنا اليوم

أدب وفنون

التقرير

الملف

تابعونا:
@QafilahMagazine




مجلة القافلة

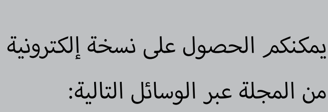
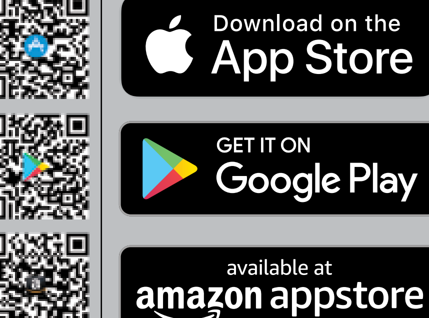



بودكاست القافلة





يمكنكم الحصول على نسخة إلكترونية من المجلة عبر الوسائل التالية:



دليل المعلِّمين لمحتوى القافلة

هذه الصفحة هي للتفاعل مع المعلِّمين والمعلِّمات ومساعدتهم على تلخيص أبرز موضوعات القافلة في إصدارها الجديد، وتقريبها إلى مفهوم وأذهان الفئات العمرية المختلفة للطلاب والطالبات.



التراث الفني والاجتماعي في جنوب المملكة

الموضوع الثقافي الرئيس في هذا العدد هو حول أعمال الباحث الفرنسي تيري موجيه في استكشاف التراث الفني والعمراني والاجتماعي في جنوب المملكة. ويمكنه أن يشكِّل منطلق حوار حول هذا التراث.



العالم من دون إنترنت

في زاوية "ماذا لو" محاولة تخيُّل العالَم من دون إنترنت. وقد يكون من المثير استطلاع آراء الجيل الصاعد في كيفية تدبير أموره المعتادة من دون إنترنت.



الشُّرْفَة

موضوع الملف في هذا العدد هو "الشُّرْفَة"، بمعناها المعماري الدقيق، وبمعانيها المجازية أيضاً. ويتضمَّن جولة على ما تمثله الشُّرْفَة وفعل الإشراف في الحياة اليومية والآداب والفنون.



السدو

موضوع يسلِّط الضوء على فن حرفي تقليدي في الجزيرة العربية يكاد أن يصبح مجهولاً من الجيل الصاعد الناشئ في المدن الحديثة.

"الرحلة معاً"

مِن رئيس التحرير

صون التراث الثقافي.. وصولاً للقمر



في مقابلة تلفزيونية قبل بضع سنوات، سُئل رائد الفضاء الروسي أوليغ أرتيموف: هل ستتغيّر نظرة البشر الرومانسية للقمر حال صعودهم إليه؟ فأجاب بأنهم حين يصلون القمر، فثمَّة رومانسية أعظم سيشعرون بها حين يشاهدون النجوم الأخرى والكواكب الرائعة، وخاصة كوكب الزهرة!

من الواضح أن علاقتنا اليوم بالقمر لا تقف عند حدود "نحن والقمر جيران"، بعد أن أصبحت رؤيتنا للقمر تتجاوز النظرة الرومانسية المستمدة من التقاليد والتراث غير المادي المتعلِّق بالطبيعة والكون. فهناك، فوق سطح هذا القمر الذي يعلو بالخيال والعاطفة، ثمَّة تراثٌ ماديّ تسعى دول العالم الآن لتوثيقه وصونه مثلما تحافظ على التراث الثقافي في الأرض.

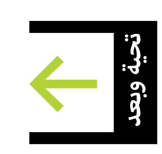
ففي كتاب "حماية مواقع التراث الثقافي على سطح القمر"، الذي صدر العام الماضي، من إعداد آنيت فروليك، الباحثة في مركز الطيران والفضاء الألماني، رصدٌ للجهود الدولية الاستراتيجية والتكنولوجية التي تُجرى حالياً لاستكشاف الفضاء وكواكبه ولخطط العودة إلى القمر في المستقبل القريب، التي سيكون لها تأثير اجتماعي وثقافي واقتصادي كبير. وحينما يزداد النشاط الاستكشافي في الفضاء وتتطوَّر علومه، فإنها سوف تتداخل مع مصدر التراث الثقافي في العلوم الإنسانية، مثل التاريخ والفلسفة والأنثروبولوجيا، والفنون والعلوم الاجتماعية، كما هي الحال مع السياسة والاقتصاد والقانون الدولي.

يُعرف التراث الثقافي في الفضاء بأنه الثقافة المادية ذات الصلة بمهمة استكشاف الفضاء الناتجة من السلوك البشري، مثل أماكن التراث الثقافي على القمر؛ كمواقع هبوط أبولو، أو تلك التي زارها البشر، والأشياء والمعدَّات التي أرسلت إلى الفضاء وتركت هناك، تلك التي تُعدُّ دليلاً مهماً على تطوُّر البشرية وإنجازاتها، وجزءاً من التراث الإنساني الجدير بالحفاظ عليه للأجيال القادمة، لأهميته العلمية والتقنية والاجتماعية. ومن أجل صون هذا التراث، تجري الآن جهود لوضع قوانين وطرق ملموسة بالاعتماد على اتفاقيات دولية قائمة مثل اتفاقية التراث العالمي.

مثل هذه الجهود الدولية، تُؤكِّد الأهمية الكبرى التي توليها الدول للتراث الثقافي في مفهومه الشامل، فالشعوب بمجملها تسهم في هذا التراث وتحميه، وهذا التراث لا يشمل شواهد العِمارة والفنون، بل كل أدلة الإبداع والتعبير البشري في البيئة، والممارسات والتصوُّرات، وأشكال المعارف والمهارات، وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن تتوارثها الأجيال. إنه التراث الذي ينمِّي إحساس المجتمعات بهويتها واستمراريتها، ويصل ماضيها بمستقبلها، ويمنحها الشعور بالانتماء والأمان في عالم سريع التغيُّر.

وفي المملكة، تقوم هيئة التراث اليوم برعاية التراث الوطني في كافة أنحاء البلاد، وتخدم التراث المادي وغير المادي عبر عدد من المشروعات والمبادرات. ومنها توثيق عدد من المواقع والعناصر التراثية والثقافية محلياً وفي المنظمات العالمية. ومن أحدث هذه العناصر، فن حياكة السدو التقليدي المشهور في شبه الجزيرة العربية، هذا الفن الذي يعكس القدرة والبراعة في التكيُّف مع البيئة الطبيعية.

ومع هذا الاهتمام الكوني الواسع، تظهر أهمية المحافظة على هذا التراث، الذي يجعلنا ننظر إلى فنون الحياة وجمالياتها، ويكيِّف أمامنا البيئة لتصبح متفاعلة كالإنسان بمشاعر وأحاسيس. قال رائد الفضاء الروسي الذي أمضى أشهراً في محطة الفضاء الدولية ينظر من هناك إلى كوكبنا: "تبدو الأرض كائناً حياً".



نود أولاً أن نشكر جميع الأخوة الذين كتبوا إلينا مهنئين بحلول شهر رمضان المبارك وبعيد الفطر السعيد، أعاده الله على الجميع بالخير واليُمن والبركة، وتكون آلام الجائحة التي حلَّت بالعالم قد ولَّت إلى غير رجعة.

ومما حمله البريد إلينا في الآونة الأخيرة رسالة من **المهندس وليد الحسن،** عقّب فيها على مقالة الدكتور أحمد عبدالرحمن "أحدث إبداعات فن العمارة التَّصميم البَارامتري الرقمي"، وجاء فيها أن مثل هذه المقالات "تقدِّم إضافة نوعية للقارئ حول فن العمارة"، وقال: "إن التصميم البارامتري الرقمي، هو إحدى الوسائل التقنية التي مكّنت من تنفيذ الأفكار والتصاميم التي كانت تبدو غير قابلة للتنفيذ. فهو يلبِّي احتياجات المعماريين ومصمِّمي المنتجات الساعين إلى تصميم منحنيات إحداثية بجعل تصاميمهم قابلة للتنفيذ بأسلوب إبداعي وابتكاري. وجدير بالذكر أن فنون العمارة البارامترية والتصميم الداخلي وتصميم المنتجات أصبحت اليوم في متناول الطلاب ضمن الجامعات والكليات السعودية".

كما وردتنا رسالة من الأخ **أحمد عبدالباري** تحدَّث فيها عن مقالة "القوى الناعمة للتعاون الدولي" التي كتبها الدكتور سعود كاتب، وقال إن العالم العربي بدأ يلتفت خلال السنوات العشر الماضية إلى دور الثقافة في صناعة التغيير وبناء العلاقات. وأكد في رسالته أن المهرجانات الدولية في كافة الحقول هي تأكيد لهذا التقارب ما بين الشعوب من خلال الثقافة، كما قال إن ما ذكره الدكتور كاتب من أن "برامج التبادل التعليمي، وهي برامج ينخرط فيها طلاب البلد في الدراسة في المؤسسات التعليمية في بلد آخر، بشكل يتيح لهم التعرف على ثقافة ذلك البلد وحضارته وتاريخه" هو اليوم واقع ملموس، ولكن على الدول ضرورة تحصين أبنائها قبل بدء حالة التبادل، كي لا تكون هناك ردود فعل عكسية بعد ذلك.

علوم

أحدث إبداعات فن العمارة

التَّصميم البَارامتري الرقمي

د. أحمد عبدالرحمن

من جهة أخرى نشكر صاحبة الرسالة الرقيقة **شذا الصالح،** التي كتبت تقول: "نشكر مجلة القافلة التي أصبحت تعرِّفنا على المواهب الثقافية والفنية في السعودية، وتسلِّط الضوء على الشباب في إبداعاتهم". وتضيف "استمتعت كثيراً بقراءة حوار علياء البازعي في زاوية فرشاة وإزميل، واكتشفت معها ضرورة تغذية الموهبة بالعلم وصقل المواهب بالتدريب".

ووردت المجلة رسالة من الأخ **ولد محمد سالم** من موريتانيا يعقِّب فيها على ما كتبه الزميل خالد ربيع في قسم أدب وفنون حول فِلْم "حدّ الطار"، وقال إن "القافلة تفتح نافذة الوعي على كافة أرجاء الوطن العربي. ومعها استطعنا معرفة كثير من الأسماء العربية والتعرُّف إلى كثير من المواهب السينمائية في السعودية"، وأضاف في رسالته الطويلة أن "السعودية تمتلك مواهب سينمائية تستطيع من خلالها الوصول إلى العالمية اعتماداً على العقول الشابة المتمكِّنة التي حصلت على تعليم أكاديمي في معاهد عالمية".

ورأى الأخ **منذر حسين التهامي** أن "أقوى" ما تضمَّنه القافلة هو ملف العدد. وقال: "تظهر البراعة الصحافية في الملف من خلال جمع تجليات الموضوع الواحد في أكثر من مجال ثقافي، بشكل لا يتوقعه القارئ، كما بدا ذلك في ملف الصدى الذي هو من جهة ألعوبة أطفال، ومادة بالغة الأهمية في تطوير العلوم والتقنيات الحديثة".

وفي حين كتبت الأخت **ليلى البصراوي** من الأردن تُعبِّر عن إعجاب خاص بالقسم الأدبي في القافلة، طالب **محمد إبراهيم طلعت** من مصر بتوسعة باب العلوم "التي تُعدُّ الحاجة إليها الأكثر إلحاحاً في البلاد العربية" على حدّ تعبيره. ونحن نقول للأخت ليلى وللأخ محمد إن القافلة تسعى إلى أن تكون على أكبر قدر ممكن من التنوُّع في الموضوعات التي تتناولها، شاكرين لهما عاطفتهما النبيلة.


قول في مقال

القوة الناعمة للتعاون الثقافي الدولي

د. سعود كاتب


فرشاة وإزميل

علياء البازعي مكنونات النفس بالقهوة على الورق

عبدالوهاب العريض

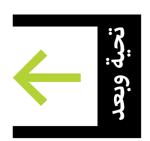

سينما سعودية

"حدّ الطار".. الأمانة للواقع في تصوير المفارقات الاجتماعية

خالد ربيع

الحب والتقاليد

قصة حب محفوفة بالصعاب



قلعة تاروت.. قبالة قلاع البحرين

لا ينفك تاريخ جزيرة البحرين عن تاريخ الساحل الشرقي للمملكة العربية السعودية عامة وجزيرة تاروت خاصة، ونعني هنا التاريخ القديم والحديث على حدٍّ سواء. فكما تناول الكاتب حسين المحروس في مجلة القافلة عدد يناير / فبراير 2021م قلاع البحرين وحصونها، نتناول في هذا المقال أهم القلاع على الساحل المقابل، وهي قلعة تاروت الأثرية.

تُعدُّ قلعة تاروت أهم شاخص أثري على الساحل الشرقي للمملكة العربية السعودية. بل إن هذا الساحل يكاد يخلو تماماً من أي شاخص أثري بهذه الأهمية. أما إذا عرفنا أن هذه القلعة تقع في وسط جزيرة تاروت التي تُعدُّ من أهم المواقع الأثرية في الخليج العربي وصاحبة الدور الكبير في مملكة دلمون في الألف الثالث والثاني قبل الميلاد. وأكثر من ذلك، فهي ترقد على موقع أثري قال عنه رئيس البعثة الدانماركية جيفري بيبي أنه أقدم موقع لمدينة في الخليج العربي، وحينها نعرف أننا نتحدث عن موقع أثري فائق الأهمية.

تقع هذه القلعة وسط جزيرة تاروت، عند الطرف الشمالي الغربي من حي الديرة، حيث تحتل قمة تل أثري مرتفع بشكل بارز ولافت للأنظار. ويتكوَّن التل من خليط من الطين والأتربة، وقطع الحجارة الضخمة التي يزيد طول بعضها على المتر الواحد. وتتكوَّن القلعة من بناء شبه بيضاوي غير منتظم الشكل، ولها سور خارجي دُعِّم بأربعة أبراج مخروطية بقي منها البرجان الغربيان.

يرجح أن تكون هذه القلعة من القلاع العيونية أو القرمطية، وبهذا يكون عمرها حوالي 1000 سنة. وقد ذكرت قلعة تاروت في القرن السابع الهجري (641هـ) في كتاب تحرير وصاف (تحرير تاريخ وصاف، ص 105) عند حديثه عن أتابك واحتلاله أوال ثم سيطرته على القطيف وقلعة تاروت، وأخطأ في كتابتها (طاروت) كما أخطأ حين اعتبر القطيف جزيرة.

وفي حقيقة الأمر، لم يكن ذلك أول ذكر لقلعة تاروت. فقد ورد في الاتفاقية المبرمة بين الحاكم العيوني وحاكم جزيرة كيش عام 606هـ أن يتنازل الأول للثاني عن مقسم القصر في جزيرة تاروت (محمد سعيد المسلم، القطيف واحة على ضفاف الخليج، ص 220) وبعض البساتين في الجزيرة، وذلك بعد أن أصاب الضعف الدولة العيونية شيِّدت هذه القلعة فوق أنقاض أساسات مبانٍ قديمة تعود إلى الألف الثالث ق. م. حيث يمكن للزائر أن يشاهد تحت أساسات القلعة مجموعة من الحجارة المصقولة والمتراصة بشكل منتظم تمثل مبنى أقدم. ويقع إلى جوار هذا المبنى نبع ماء عميق يتصل بقناة تؤدي إلى بركة حجرية مكشوفة، مما حدا بالبعض أن يرجح أن المبنى ربما كان هيكلاً لعشتاروت - التي اشتق اسم مدينة تاروت منها.

أما عن أهم المواد المكتشفة تحت أساسات القلعة فهي تشمل تمثالاً من الحجر الجيري يحمل سمات التماثيل المميزة التي تنتمي للحضارة السومرية، وإلى جانبه مجموعة من الأواني الفخارية ذات

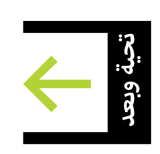


اللون الأصفر البرتقالي من فخاريات فجر السلالات الأولى 2900-2750 ق.م، وأوانٍ أخرى كبيرة ذات أبدان جؤجؤية وحواف مثلثة الشكل تمثل الأنواع المميزة لفخاريات موقع جمدت نصر، وهو تل أثري موجود في بلاد ما بين النهرين، إضافة إلى تشكيلة من فخاريات دلمون وباربار المضلع الشكل، وهي فخاريات تنتمي إلى الألف الثالث ق.م. كما عثر في الطبقات السفلى على كسر لأوانٍ فخارية تنتمي لحضارة العبيد. وتتوزَّع المواد الأثرية المكتشفة على أربعة أدوار تاريخية تمثل مراحل الاستيطان في الموقع، وتعود أقدم هذه المراحل إلى فترة حضارة العبيد الثانية (4300-4000 ق.م). واستمر الاستيطان بالموقع حتى الألف الثالث ق.م حيث حضارة دلمون التي يعود أحدثها بالموقع إلى فترة باربار المتأخرة، وعلى هذا فإن موقع القلعة كان قائماً طوال الفترة الممتدة ما بين 4300 ق.م و500 ق. م.

سلمان حسن رامس
باحث وكاتب في تاريخ الخليج العربي



قلعة تاروت أهم شاخص أثري على الساحل الشرقي للمملكة العربية السعودية.



كتاب "المعلَّقات لجيل الألفية".. جسر الهوة بين مناطق الزمن العربي

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ
بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوضِحَ فَالمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها
لِمَا نَسَجَتْها مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

ليس ثَمَّة أحد من جمهور القرَّاء الواسع باتساع الجغرافيا العربية والعالمية قرأ واطلع على هذا المشهد البكائي من مدخل معلَّقة امرئ القيس ابن حجر الكندي أو غيرها من قصائد العصر الجاهلي، ونجا من صدمة الإدهاش الحقيقية في السياق الأسلوبي والفني لبناء النصوص بما تحويه من مخزون مفاهيمي وثقافي ولغوي ثري حد الإعجاز الذي يختزل في مذهباته العشر المشهورة تفاصيل حياة المجتمع العربي في العصر الجاهلي بكل أبعاده الفكرية والسلوكية. والملاحظ أن تحوُّلات الحياة وأساليبها ووسائل التواصل الإنساني، وغربة المسميات الواردة في الأبيات كـ (سقط اللوى، الدخول، حومل، توضح، المقراة) قد تنفِّر القارئ الذي لا يعرف أن هذه المفردات أسماء أمكنة تتقارب مع بعضها، وكانت مسارحَ لأحبة امرئ القيس، الذين انتقلوا فجأة إلى أماكن أخرى بحثاً عن الماء والمرعى، كما كانت حياة العرب المتنقِّلة التي جعلت الوقوف على الأطلال من أهم سمات الشعر الجاهلي بصفة عامة والمعلَّقات بصفة خاصة.

هذا الغموض الناجم عن مفارقات الزمن والمكان جعل شريحة واسعة من الشباب المعاصر ينفر عن قراءة الأدب العربي الجاهلي الذي تمثِّل المعلَّقات أهم شواهده الإبداعية، هروباً من عمق منطوقها اللغوي الموغل في الزمن، ومفرداتها الصعبة التي تتطلَّب شرحاً دقيقاً يذهب بإلمام إلى أسماء الأمكنة والأشياء في زمن إنتاج النصوص.

إن إعادة تقديم المعلَّقات وفق طرح مقارب لثقافة اليوم ظلَّت حلماً يراود كثيراً من النخب العربية منذ زمن طويل. والآن، بعد جهود مشتركة بين مجلة القافلة ومركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي "إثراء"، خرج إلى النور كتاب "المعلَّقات لجيل الألفية" الذي يُعدُّ أبرز إنجاز معرفي معاصر استهدف جسر الهوة بين مناطق الزمن العربي الثلاث (الماضي والحاضر والمستقبل) ليؤكد مكانة اللغة العربية وسحرها ومرونة اتساقها العابر لتحوُّلات الزمن.



جوهر المشروع

وأرى أن المشروع يقوم في جوهره على تحقيق هدفين رئيسين، أولهما: تقريب اللغة العميقة إلى لغة سهلة يستسيغها قارئ القرن الواحد والعشرين غير المتخصص، والمأسور بالمشاهد البصرية اليومية المتخمة بتحوُّلات الحياة المتسارعة أكثر من اهتمامه بالنصوص المعقَّدة والصعبة، في موروثه الأدبي. وثانيهما، تحقيق الوظيفة المرجعية للقارئ والباحث المتخصص، الذي سيعفيه هذا الكتاب من التنقيب عن كل ما يتصل بالقصائد العشر الشهيرة من أحداث وحيثيات وأمكنة وشخصيات عاشت في زمن إنتاجها. فقد قدَّم الكتاب مادة شاملة بالشرح المبسط لهذه النصوص وفق مسارين لغويين هما اللغة العربية واللغة الإنجليزية. ففي الأول بياناً واضحاً بتقنية أسلوبية بارعة في تفكيك كل معلَّقة، وقدَّم الثاني ترجمات دقيقة على شكل سياقات نثرية مستنبِطة أهم الرسائل الإنسانية في معاني النصوص، من دون إغفال الفرادة الفنية للبُعد الشعري التصويري الذي يضع القارئ في المشهد الزمني لابتكار وإبداع تلك القصائد.

لقد حلَّق الكتاب بأسلوب فني بديع في الجغرافيا والأمكنة التي ولدت فيها تلك النصوص كنتاج طبيعي لمعايشة الشعراء لأحداث وعواطف وانتماءات اجتماعية وقيمية شكَّلت وجدانهم الدافق بتلك الشاعرية مقدِّماً صورة متكاملة تليق بسفر المعلَّقات عبر الزمن والمكان والثقافات. وقدَّم الكتاب مع كل معلَّقة خلفية عن الشاعر ومنزلته وحيثيات قصيدته وما دار حولها عبر التاريخ، وربط قصص شعراء المعلَّقات بقصص شخصيات أدبية في آداب وثقافات أخرى، موضحاً الأبعاد المحلية والعالمية والمعاصرة لكل معلَّقة. كما اعتمد أسلوب الشرح - حسبما أشارت إليه مقدِّمة الكتاب - على تقسيم المعلَّقة إلى لوحات فنية منفصلة، ثم صياغة شرح وتأويل كل لوحة على حدة بناءً على التميُّز النسبي لثيمات المعلَّقة.

وفي كل لوحة، يصافح القارئ في الهامش الأيسر قسم اللغة لشرح معاني الكلمات، وذكر المقابلات المعاصرة لأسماء المواقع والأمكنة الواردة في الأبيات كما هو في البيتين الأولين من معلَّقة امرئ القيس المشار لهما آنفاً.. إضافة إلى تعريف مختصر جداً بالشخصيات الواردة في النص. وتحت الأبيات يبدأ الشرح ويتفاوت طولاً وقصراً، لينتهي وقد أوضح الثيمة الرئيسة للوحة، وإسهام كل بيت في تشكيلها.

لقد حظي مشروع الكتاب الناجز والماثل بين أيدي قرَّاء العربية والإنجليزية، ورقياً وإلكترونياً، باهتمام النُّخب الفكرية والإعلامية العربية، وما يتمناه كثير منهم هو أن تتعدُّد الترجمات للكتاب بلغات أخرى تشمل أمم الشرق والغرب. ومن واجب الدوائر المعرفية العربية ذات العلاقة بالقرار التعليمي إدخال الكتاب في مناهج التعليم المدرسي والجامعي في الوطن العربي، كونه إنجازاً كفيلاً بربط الأجيال الحاضرة والمستقبلية بموروث أمتنا العربية القومي الأصيل.

محمد محمد إبراهيم

الثقافة الشفهية
في العصر الرقمي وأسباب انتشارها

وسط الأخذ والرد حول القدرة التعبيرية لكلٍّ من الكلمة المكتوبة والصورة الفوتوغرافية، برز منافس ثالث: الصوت. وكانت مقالة "العودة إلى الصوت" المنشورة في جريدة الشرق الأوسط في 12 فبراير 2021م، لدفتة إلى تعاظم استخدام المنصَّات الصوتية في وسائل التواصل الحديثة. فهل نحن أمام ظاهرة محدودة الآفاق والمفاعيل، أم أننا أمام جنوح عام نحو استخدام وسيلة تعبيرية قد تنافس الكلمة المكتوبة والصورة؟ هذا ما حاولت "القافلة" أن تستوضحه في جلسة نقاش عقدتها لهذا العدد على منصة زوم. وقد توزَّعت محاور النقاش حول البُعد الاجتماعي للثقافة السمعية وما إذا كانت نقيض الثقافة البصرية، إضافة إلى اتجاه الإنسان المعاصر للاستماع، والهروب من كدر النظر إلى صفاء السمع، ثم الوقوف عند أسباب سقوط الحدود بين المرئي والمسموع والمكتوب، وتحليل ذلك من وجهة نظر المختصين. وشارك في هذه الجلسة كلٌّ من الدكتور مصطفى حجازي والأستاذة فرح آل إبراهيم، إضافة إلى الدكتورة سوسن الأبطح كاتبة مقالة "العودة إلى الصوت"، وأدارها الزميل وليد الحارثي.

تحرير: فريق القافلة



بدأت الجلسة بكلمة لمديرها لفت فيها المتابعين على منصة زوم، إلى أن الغاية من هذه الجلسة هي البحث بشيء من التوسُّع في ما سبق أن ورد في مقالة الدكتورة الأبطح "العودة إلى الصوت"، وما لهذه العودة من تداعيات على القدرات التعبيرية واللغة والتواصل، وما يمكن أن تنطوي عليه من إيجابيات وسلبيات.
كان الدكتور مصطفى حجازي أول المتحدثين، وبدأ كلمته بالقول إنّ اللغة الشفهية عند الإنسان تختلف عما هي عليه عند كلّ الكائنات الحية من حيث إمكاناتها التعبيرية، وقدراتها على النمو والتزايد من دون انقطاع، فهي كانت منذ البداية وسيلة للتواصل ونقل الخبرات والأفكار من جيل إلى جيل ومن زمن إلى زمن.
فاللغة الشفهية هي لغة التعبير عن الأفكار والرؤى والسلوكيات والقضايا المعيشية، وهي أيضاً وسيلة التعبير عن الوجدانيات، خصوصاً البوح أو "الفضفضة" التي نستخدمها في حياتنا اليومية. ومن خلال اللغة الشفهية نشأ العلاج النفسي والإرشاد النفسي. فالعلاج بالكلام غير العلاج بالعقاقير، والعلاج بالبوح والوجدانيات غير العلاج بالأدوية، فالتواصل اللفظي الشفهي هو حاجة أساسية عند الإنسان.
واستعرض حجازي تجربة بهذا الشأن أجريت في كندا على مجموعة من طلبة إحدى الجامعات المعروفة، وتم اختيار الطلبة الذين لا توجد لديهم إمكانات مادية، والذين يعملون في المطاعم من أجل دفع أقساطهم الجامعية وتأمين مصروفهم اليومي، حيث عُرض عليهم أن يتركوا عملهم لفترة من الزمن ويشاركوا في تجربة علمية لقاء أجر مادي، مفادها أن يسكنوا في غرف عازلة للصوت ومجهَّزة بكل وسائل الراحة ما عدا المثيرات الصوتية. إلا أنّ معظم الطلبة المختبرين لم يتحملوا أكثر من يومين أو ثلاثة، وانسحبوا من التجربة وعادوا إلى العمل في المطاعم، واعتبروا أنّ التواصل والتفاعل مع الآخرين أفضل بكثير من العيش في هذه الغرف. أما الذين استطاعوا أن يستمروا في هذه التجربة وهم قلة، فتبيّن أنهم شعروا بهلاوس واضطرابات عقلية وذهنية، وهذا يدل على أهمية الكلام في التواصل، فالإنسان هو ابن اللغة وهو مصنوع من اللغة، واللغة هي التي تصنع رؤاه وكيانه.
وأضاف: "من هنا يأتي الارتياح إلى الأنغام والأصوات الرخيمة والتلاوات والأناشيد التي تريح النفس والقلب وتبعد الاضطراب والتوتر. فعلى الرغم من كل التطوُّرات، يبقى صوت اللغة اللازمة الأساسية، والثابت الذي لا يتغيَّر، ونحن اليوم لا نعود إلى هذه اللغة، وإنما هي التي تفرض ذاتها على هذا العالم الذي يحتاج باستمرار إلى التواصل والتخاطب".

ثم تناول حجازي ثورات التواصل اللغوي بدءاً من اختراع الأبجدية التي أحدثت نقلة نوعية في الحياة البشرية، حين تمكّن الإنسان من تسجيل حضارته، مروراً باختراع الكتابة التي أسهمت في نقل العلم والمعرفة، ثم اختراع المطبعة التي نقلت البشرية من المخطوطات إلى الكتب، وأحدثت ثورة هائلة في انتشار المعرفة وحفظ التاريخ، وصولاً إلى الثورة الرقمية التي يسّرت ولادة الإنسان الجديد، وفتحت آفاقاً كبرى من التسهيلات والإمكانات والتقنيات لتسهيل حياة الإنسان وتعزيز قدراته.

اللغة باتت مشكلة كبرى تستدعي تدخلاً سريعاً
والتواصل الرقمي أصبح لحظياً قصير المدى

غير أن حجازي توقّف أمام اللغة الشفهية عند الجيل الجديد والرقمي، ورأى أنّ "هناك مشكلة كبرى وتحتاج إلى علاج وتدخّل سريع، وهي مشكلة التواصل عند هؤلاء الشباب الذين ابتكروا لغة خاصة بهم. فهي توليفة من اللغة العامية واللغة الإنجليزية والتعابير المختلفة، إضافة إلى استخدام الأيقونات للتعبير عن الوجدانيات. فالفصحى تدهورت كلياً عند هذا الجيل في تواصله الرقمي. وهذا ما سيؤدي إلى صنع ثقافة جديدة عند هؤلاء الشباب، تهدِّد بفصلهم عن الهوية الوطنية وعن التاريخ والذاكرة، وهذه مسألة خطيرة".
كما لفت أيضاً إلى أنّ "التواصل الشفهي والرقمي عند الشباب أصبح تواصلاً لحظياً قصير المدى يفتقر إلى التركيز، وتلاشى الجهد والوقت الكافي للتفكير التحليلي والنقدي والاستقصائي والتشخيص الذي هو أساس التفكير العلمي. وهذه أيضاً مسألة خطيرة، لأنّ معظم هؤلاء الشباب أصبحوا حتى في أبحاثهم يعتمدون على النسخ واللصق من دون أي جهد بحثي. وهذا سيخلق مشكلة في تكوينهم الفكري. ودعا حجازي إلى ضرورة الانتباه إلى هذه المشكلة والتحرُّك فوراً لإيجاد حلول لها، والعمل على عدم انفصال هؤلاء الشباب عن هويتهم وتاريخهم وعن كيانهم.
وفي ختام مداخلته أكد حجازي ضرورة وضع استراتيجيات وطنية للتعامل مع التواصل الرقمي وخوارزمياته وبرمجياته، وتأسيس مشروع وطني عربي لتبسيط اللغة العربية تماماً كما حصل مع اللغة الإنجليزية، حتى تصبح لغة سهلة التعامل والتداول. وإضافة إلى ذلك، "العمل على تغيير مناهج التعليم العربية والتحوّل من التعليم التلقيني المعزول عن الحياة إلى التعليم العلمي والتفكير النقدي وتعلُّم أسس البحث العلمي حتى نتمكَّن من تكوين الذهنية العلمية في التفكير والتعامل مع وقائع الحياة، ليس من موقع العابر كما هو حاصل اليوم، وإنما من موقع العارف والمسؤول".



اللغة الشفهية هي لغة التعبير عن الأفكار والرؤى، والإنسان بأمس الحاجة إلى عملية التواصل لأنه ابن اللغة.

د. مصطفى حجازي



بين الكلمة المكتوبة والصورة والصوت

لا انتصار لأي منها على الآخَرين

ثم تحدثت الدكتورة سوسن الأبطح عن الأسباب التي دفعتها إلى كتابة مقال "العودة إلى الصوت"، مشيرة إلى أنّها عند متابعتها لمنصة "سبوتيفاي" التي تقدِّم عديداً من البرامج في المجال السمعي، لاحظت أنّ المنصات بدأت تتنبَّه إلى الصوت باعتباره جاذباً للمستمعين، بعد أن جرى الظن بأن الصورة هي التي تجذب العالم وتسيطر عليه في مختلف المجالات وأنها بحضورها وأهميتها وجذبها لانتباه الإنسان ستكون هي الرقم الأول بلا منازع. لكن تبيّن مع مرور الوقت أنّ ليس هناك شيء اسمه انتصار الصوت أو انتصار الصورة أو انتصار الكلمة.

ورأت الدكتورة الأبطح أنّ وسائل التواصل الرقمي تكشف إخفاق المناهج العربية في مواجة التطوُّرات، وقالت: "نحن في عصر يطرح تساؤلات كثيرة، والآلات الذكية تحتاج إلى عقول أذكى، فلا يجوز أن تكون الآلة أذكى من عقل الإنسان الذي يتعامل معها. وقالت إن بحكم تجربتها في تدريس مادة المعلوماتية المتخصصة التي تتمحور حول المعلوماتية واللغة، المعلوماتية والأدب، المعلوماتية والحضارة، ترى الطلاب يسألون طوال السنة لماذا نحن في قسم الأدب العربي ندرس المعلوماتية واللغة، كما ولو أن الأذهان لا تتقبَّل التغيير، وهذه مشكلة، خصوصاً أنّ الإنسان مقبل على التعامل مع آلات وتقنيات جديدة تحتاج إلى عقول غاية في المرونة والديناميكية، وليست العقول التلقينية التي تتشكَّل اليوم في الجامعات.

واعتبرت الأبطح أنّ التكوين الفكري الحاصل في الجامعات العربية لا يواكب متطلبات العصر. فطبيعة التعليم لا تجاري التطوُّرات، لا بل صارت تتقهقر عما كانت عليه سابقاً، وباتت أقل ليونة مما كانت عليه. وبخصوص التفكير النقدي، رأت أنّ التعامل مع التقنيات الجديدة يحتاج إلى تفكير نقدي لمواجهة الأفكار المغلوطة والشائعات التي تبث الأحقاد والضغائن والعنصرية، وكل التهديدات التي تأتي من هذه الوسائل، وتدخل عليها الجموع من دون تنظيم. فنحن نحتاج إلى طريقة في التفكير تكون انتقائية، حيث نستطيع أن ننتقي الجيد من الرديء والخطير من غير الخطير.

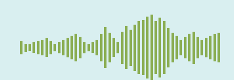
الإعراض عن الصوت لصالح اللحاق بـ"موضة" اختيار وسيلة التواصل

ثم أشارت المتحدثة إلى أنّ هناك نوعاً من "الموضات" في وسائل التواصل الاجتماعي، بدأت مثلاً بفيسبوك وتويتر على مدى عشر سنوات، ثم جاءت "موضة" الانستغرام ثم تيك توك.. والآن بدأت تقنية وسائل التواصل السمعية تنتشر وتأخذ مكانتها بشكل كبير، إذ تحاول الوسائل القديمة أن تُدخل السمعيات إلى برامجها، لأنها أصبحت مطلوبة وتجذب الناس. ولفتت إلى أنّ للعرب خصوصية في التعامل مع هذه الموضوعات، "إذ أصبحنا لا نُعنى بالصوت حتى في الإذاعة، ونستمع إلى مذيعين ومذيعات ليست لهم أصوات جيدة، فأعرضنا عن الصوت إعراضاً رهيباً، ولم نعد نهتم أو ننتقي الصوت الجميل كما كنا نفعل في الماضي".

وعبّرت الأبطح عن خشيتها من هذه المرحلة الصعبة التي تعيشها المجتمعات العربية، حيث يجري الانتقال من وسيلة تواصل إلى وسيلة أخرى بالمضامين نفسها من دون أي تغيير يذكر، علماً أن الوسيلة ليست الغاية، لكن المهم ما نستخدمه في هذه الوسيلة أو تلك. وقالت: "أنا أتابع "الكلوب هاوس" منذ انطلاقته حتى الآن، ولاحظت أنّ المجموعات على وسائل التواصل الاجتماعي ما زالت هي نفسها، تتنقل بين وسيلة وأخرى بنفس المضامين والثرثرات، كأننا انتقلنا من المحتوى في التويتر مثلاً بكل ما فيه من فوضى إلى الكلوب هاوس، وربما بعد ذلك إلى البودكاست. وبالتالي نحن في حالة تغيير الأطر والوسائل ومحاولة تعبئة مضامين لا تتغيَّر كثيراً من مكان إلى آخر.

ومن المشكلات الكبيرة التي تواجهنا أمام كلّ هذا المشهد، تضيف الأبطح، هي أننا فعلاً عراة من فهم الظواهر بشكل علمي وصحيح. "فما هو عدد الدراسات حول كيفية استخدام المصريين لفيسبوك؟ وهل من فرق مثلاً بين استخدام المصري والسعودي لفيسبوك؟ لماذا يستخدم السعوديون تويتر؟ ولماذا يذهب اللبنانيون إلى فيسبوك؟ لماذا كل من له علاقة بالطبخ والموضة والسفر يتواجد على الانستغرام، فيما يذهب الكتّاب إلى مكان آخر؟ نحن نعيش في عصر سريع جداً ولا نتابعه ونواكبه بدراسات نقدية أو محاولات لفهم ما يجري من حولنا. هناك سؤال ليس له جواب: هل طبيعة المضمون الذي يقدِّمه الفرد الواحد على فيسبوك أو تويتر أو كلوب هاوس يختلف من وسيلة إلى أخرى؟ هل صحيح أنّ تويتر بكلماته المعدودة يحفّز الكراهية والعنصرية والتباغض؟ إن غالبية الذين يدرسون العلوم الاجتماعية في العالم العربي يتناولون الظواهر السياسية، ولا يهتمون كثيراً بالظواهر الاجتماعية رغم ما تشكِّله من خطر. وعلى سبيل المثال، استمعت إلى بعض الفرنسيين يتناقشون في منصة كلوب هاوس، ويرون أنهم في هذه المنصة ومع الصوت قد وجدوا شيئاً من الأمان والحماية، واعتبروا أنّ العودة إلى الصوت هي عودة إلى العقل، وأنّ وجود الصورة يجعل الإنسان مشتتاً".

> التحضر يستدعي التدوين، ونحن لم نتخلّ عن التدوين، ومشكلتنا اليوم ليست مع الشفاهة بل في المضمون والاستفادة من تراكم المعرفة.
>
> د. سوسن الأبطح

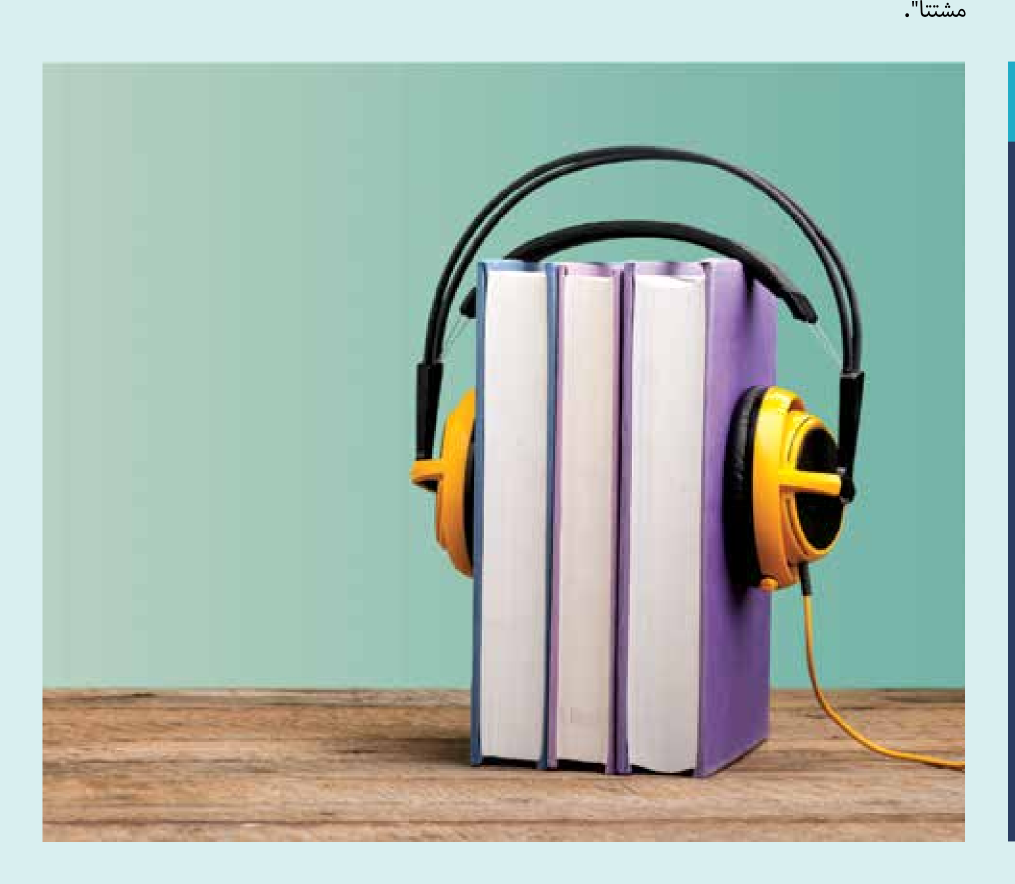


المشاركون في الجلسة

د. مصطفي حجازي
كاتب ومفكر ومتخصص في علم النفس، وتحديداً في مجالات الشباب والتغير السلوكي. له أكثر من 15 كتاباً في علم الاجتماع وعلم النفس من أشهرها "التخلف الاجتماعي" و"الإنسان المهدور".

د. سوسن الأبطح
أستاذة آداب اللغة العربية في الجامعة اللبنانية. كان مقالها "العودة إلى الصوت" المنشور في جريدة الشرق الأوسط في 12 فبراير 2021م دافعاً إلى عقد هذه الجلسة.

الأستاذة فرح آل إبراهيم
خبيرة في وسائل التواصل الاجتماعي، ومديرة المحتوى الرقمي في قناة العربية، وهي على صلة وثيقة بهذه التقنية ووسائطها والأشكال المختلفة التي تتخذها.





السعوديون والبودكاست..لماذا؟

ورداً على سؤال لماذا يُعدُّ السعوديون من أوائل الذين استخدموا البودكاست؟ قالت الأبطح: أذكر أن المرَّة الأولى التي سمعت فيها عن البودكاست كانت من خلال شخص سعودي زارنا في منزلنا وأراد أن يسجِّل مقابلة مع زوجي، وقال إن لديه "بودكاست". لم أكن قد انتبهت إلى ذلك من قبل. فلماذا في مجتمع مثل المجتمع السعودي تكون هناك ظواهر وإقبال على وسائل مختلفة عن تلك مثلاً التي نراها في المغرب أو في مصر؟ علماً أنّ هذه المجتمعات ذات جوامع ومشتركات كثيرة. هل مثلاً لأنّ المجتمع السعودي محافظ جداً ويفضّل عدم إظهار الصورة؟ لا أعرف، ولكن المثير جدّاً للاهتمام أن يجري البحث في كثير من هذه الموضوعات، فلربما نستطيع أن نصل إلى إجابات قد تساعدنا في التعامل مع وسائل التواصل في الفترات المقبلة.

وأضافت: إذا أردنا القيام بأي دراسة، فهناك مشكلة تعترضنا دائماً وهي عدم توفُّر البيانات. لماذا لا نفعل مثلما فعل الصينيون الذين ابتكروا برنامجاً خاصاً بهم هو "ويشات" بدل فيسبوك، ومنعوا التعامل مع غوغل. لقد اعتبرناهم في هذا السلوك ديكتاتوريين، لكنهم صراحة استطاعوا أن يحصلوا على بيانات المجتمع الصيني بكامله. ويمكن الوصول إلى كثير من الاستنتاجات بمعرفة بيانات وسائل التواصل.

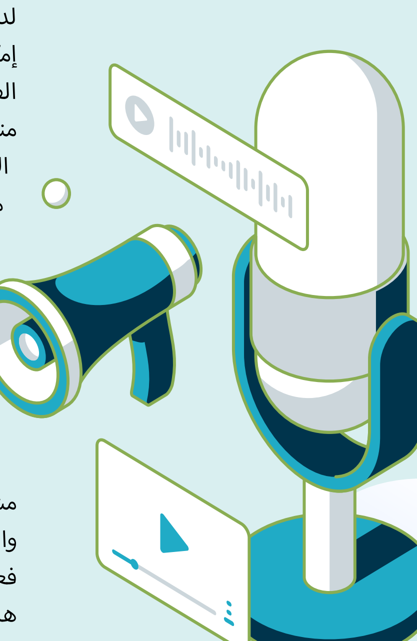
ورأت أنّ التلفزيون والكتاب والإذاعة سقطوا اليوم ضحية وسائل التواصل الاجتماعي. ولفتت إلى أنّ الكتاب لا يزال محافظاً على مكانته في المجتمعات الغربية، ويعيش جنباً إلى جنب مع وسائل التواصل من دون أي مشكلة، أما نحن فنتخلص سريعاً من الوسائل القديمة لأجل الوسائل الجديدة. ولاحظت أن جرائدنا ليست لديها تسجيلات صوتية على الرغم ممَّا تملكه من إمكانات، وحتى إذاعاتنا، أما لو أخذنا مثلاً الإذاعات الفرنسية فسنجد أنها تبث برامجها وتقدِّمها على منصة البودكاست، كذلك تقدّم أيضاً البرنامج الإذاعي مرئياً، بمعنى أنّ كلّ السبل التي باتت متاحة تسير بموازاة بعضها بعضاً، ولا يتم التعامل على اعتبار أنّ هناك الآن "موضة" للصورة ننسى فيها الصوت، أو موضة الصوت ننسى فيها الصورة.

وبخصوص الشفاهة التي هي الأقرب إلى طبيعة الإنسان وبداهة التعامل، قالت الأبطح: "إن الدخول في التحضر يستدعي التدوين، ونحن لم نتخلّ عن التدوين، لكن مشكلتنا اليوم ليست بالشفاهة بل بالمضمون والأرشفة وبالاستفادة من تراكم المعرفة. ما ينقصنا فعلياً هو معرفة مراكمة المعلومات والاستنتاج من هذه المعلومات. هذه هي أزمة الثقافة العربية الكبيرة".

محتوى البودكاست نخبوي وعميق يعكس تطلعات الشباب وقدراتهم الهائلة؟

أما الأستاذة فرح آل إبراهيم فقد عبّرت عن وجهة نظر مغايرة لمداخلات المشاركين في الجلسة حول مستوى المضمون والمحتوى السطحي والخجول، وأصرّت على أنّ في منصة البودكاست يوجد محتوى نخبوي ذو عمق ورؤية تعكس تطلعات الشباب وقدراتهم الهائلة وثقافتهم المميزة.

وقالت: "انطلاقاً من موقعي كمديرة المحتوى الرقمي في قناة العربية أتيحت لي فرصة التعرُّف على هؤلاء الشباب والتعاون معهم. واتضح لي أنهم يكتبون أفضل من الذين يعملون في قسم التحرير والأخبار، وهم متمرسون في الكتابة، ويتناولون مختلف القضايا والموضوعات بأسلوب مميز ولغة راقية. إن المحتوى الذي تقدِّمه وسائل الإعلام التقليدية يخضع لاعتبارات وخطوط تضعها المؤسسة، أما صنّاع المحتوى خارج المؤسسات التقليدية فيتميزون بحرية أكبر، ويقدِّمون أعمالهم بطريقة سهلة ومبدعة، فقد وفَّرت هذه المنصات للشباب فرصاً ما كانوا ليحظوا بها في أي مكان آخر،



من حيث المشاركة والتفاعل والتعبير والبوح وتحقيق الأحلام".
وأشارت إلى أن قناة العربية كمنصّة تقليدية، استفادت كثيراً من تجارب هؤلاء الشباب ومواهبهم وإبداعاتهم، وقد تم إنشاء استديوهات خاصة بهم لإنتاج المحتوى، ووضع استراتيجيات تحاكي رؤيتهم وطموحاتهم.
إن ما حصل في العالم العربي هو أن المنصات التقليدية هي التي تبعت الأفراد في موضوع البودكاست، أما في الغرب فهناك تجارب مختلفة، ونذكر فرنسا على سبيل المثال، حيث بدأ البودكاست من خلال المؤسسات التقليدية مثل الإذاعة والراديو ثم لحق بها الأفراد والمواهب.
ثم تطرَّقت إبراهيم إلى ميزات البودكاست، ومنها سهولة إنشاء الملفات وإنتاج المحتوى، حيث يمكن لأي شخص أن ينشئ بودكاست خاصاً به إذا توفَّر لديه موبايل أو حاسوب. وبإمكانه أيضاً أن يتحدث في أي موضوع يشاء، وهذا ما جعل الأفراد يتوجهون أكثر إلى البودكاست لتسجيل أصواتهم والتحدث عما يشاؤون.
وأكدت أنّ البودكاست يشهد نمواً ملحوظاً، حيث قامت منصة "سبوتفاي" في العام الماضي باستثمار نحو 800 مليون دولار في هذا المجال. وهذا يدل على تبلور رؤية واضحة في التوجه نحو صناعة المحتوى السمعي.

البودكاست العربي الناجح.. بالإنجليزية!

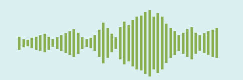
لكن المثير للانتباه بحسب فرح هو أنّ البودكاست الناجح الذي ينتجه الشباب العربي هو باللغة الإنجليزية، كما أن أشهر منصات البودكاست في العالم العربي، التي تحصل على متابعات مليونية، هي أيضاً باللغة الإنجليزية. وهنا السؤال يفرض نفسه: لماذا لا ينتج العرب محتوى باللغة العربية؟.
وأشارت إلى أن هناك كثيراً من أنواع البودكاست التي تنتشر في العالم، منها المقابلة الشخصية أو المحادثة بين شخصين أو سرد قصة أو قراءة مقال.. وهناك أيضاً الكتب الصوتية التي تقدِّمها بعض المواقع الإلكترونية وهي تشهد اليوم رواجاً كبيراً، إلا أن تجاربها ما زالت متواضعة في العالم العربي وتحتاج إلى دعم وتطوير.
وبعد ذلك تحدثت عن الكلوب هاوس، واعتبرت أنه انطلق فجأة ثم انتشر بسرعة بفضل المشاهير الذين يروّجون له. وذكرت أنه يحوي كثيراً من غرف المحادثة المميزة، غير أنّ هناك توقعات من الخبراء تشير إلى أنّ هذه المنصة قد تغلق أبوابها قريباً إذا لم تعمد إلى تطوير برامجها لمواكبة التغيّرات، ذلك لأنّ تويتر سارع بعد إطلاق الكلوب هاوس إلى تدشين الخدمة نفسها، واستطاع أن يجذب الجمهور نظراً لتعدّد المحتوى وتنوّع الخيارات.
وأضافت: نحن كمنصة إعلامية نستثمر أكثر في فيسبوك لعرض المحتوى لأنه يجلب مشاهدات أكبر. لكن مع زيادة وتوسع البودكاست ستلجأ الوسائل الإعلامية إلى الاستثمار فيه على أسس وأطر صحيحة غير عفوية.

الحضارة الرقمية لا تنتظر أحداً ومن فاته اللحاق بها خرج مهزوماً

بعد إلقاء المتحدثين الثلاثة لكلماتهم، تبادل هؤلاء

وفَّرت المنصات الإلكترونية للشباب فرصاً ما كانوا ليحظوا بها في أي مكان آخر، من حيث المشاركة والتفاعل والتعبير والبوح وتحقيق الأحلام.

فرح آل إبراهيم







بعض الأفكار والتعقيبات. ومن أبرز ما جاء في هذا الإطار قول الدكتور حجازي: "حريّ بنا نحن العرب ألّا نبقى مجرد مستهلكين غير منتجين، أو مجرد تابعين للموضة تلو الأخرى. هذه قضية وطنية ومستقبلية تفرض علينا العمل بجهد لتسخير كل هذه التقنيات، خصوصاً وأن لدينا الإمكانات والطاقات البشرية والمادية، لكن تنقصنا القرارات المهمة حتى نكون منتجين ومشاركين. ومن الضروري أيضاً أن يكون لدينا موقف يخدم مجتمعاتنا ومصيرنا وأجيالنا القادمة، يتمثل بوضع استراتيجيات جديدة تستوعب العصر الرقمي، لأن الحضارة الرقمية لا تنتظر أحداً ومن فاته اللحاق بها خرج مهزوماً، من هنا يجب أن يكون لدينا صوت قوي كي نستطيع أن نستعيد جمهورنا".

المنصّات تصنع نفسها بنفسها

أما الأستاذة آل إبراهيم فرأت أن أي منصة جديدة هي التي تصنع نفسها بنفسها، وتتشكّل بحسب الإقبال عليها والمشاركة فيها. ونحن على سبيل المثال عندما نصنع أي محتوى إعلامي جديد نحدّد من خلاله الجمهور المستهدف، ولكن بعد انطلاقته وانتشاره نتفاجأ بأن الجمهور الذي تفاعل معه غير الذي كان مستهدفاً. أما تويتر فلم يكن الهدف منه جذب أصحاب القرار والحكومات، إلا أنّ الجمهور هو الذي صنع منه ذلك، فلماذا نضع أسساً وأطراً لأي محتوى كان؟ ربما الأفضل أن نترك الخيار للجمهور، ونوفِّر له حرية أكبر.

أما المداخلة الأخيرة، فكانت للدكتورة الأبطح التي قالت: "بين الحرية والفوضى هناك شعرة واحدة، وأعتقد أننا في العالم العربي لسنا في وضع حرية بقدر ما نحن في حالة فوضى، أنا مثلاً تابعت مسألة الأدب على الإنترنت في الصين، حيث أنشأ الناشرون منصات كبيرة مخصصة للشباب، وقد طلبوا منهم المشاركة بإبداعاتهم، ونظموا في هذا الشأن عدداً من المسابقات والجوائز، واليوم غالبية الأدباء المعروفين في الصين هم من إنتاج هذه المنصات. أما عندنا فقد نشر الشباب قصائدهم وخواطرهم ونصوصهم على وسائل التواصل الاجتماعي، وتاهت هذه الأعمال والمضامين. لقد أضعنا كثيراً من النصوص كان من الممكن تطويرها. علينا أن نستفيد من تجارب الآخرين في هذا المجال، وأن تعنى المؤسسات أكثر بالمحتوى الرقمي لأنه لا يكفي الاعتماد فقط على الجهود الشخصية".

وفي الختام، أشار مدير الجلسة إلى أنّ القافلة بدأت منذ ثلاثة أشهر تقريباً بإنتاج البودكاست الصوتي، وأكد أن هذه التجربة المميزة ستثري الثقافة والأدب وتسهم في نشر المعرفة، خاصة وأنّ هناك تعاوناً ما بين القافلة وقناة العربية في نشر المحتوى الذي تنتجه المجلة على مواقع القناة الإلكترونية ومنصاتها المختلفة.



هناك كثير من أنواع البودكاست التي تنتشر في العالم، منها ما يقوم على المقابلة الشخصية أو المحادثة بين شخصين أو سرد قصة أو قراءة مقال.

هل تفضِّل الاستماع إلى الأخبار والموضوعات المعرفية أو قراءتها؟

1 لا غنى عن المقروء



مجتبي آل عمير - مهندس نظم تحكم وقياس

بالنسبة للأخبار والقضايا اليومية، فأنا أفضّل الاستماع على القراءة، لأنه عملي بشكل أكبر ولا يحتاج إلى تركيز ودقة. وبالتالي، فهو يشكِّل فرصة جيِّدة لاستغلال الوقت أثناء قيادة السيارة أو أثناء الرياضات الخفيفة كالمشي، على الرغم من كون وسائل التواصل الاجتماعي باتت أسرع وسائل تناقل الأخبار في عالمنا اليوم.

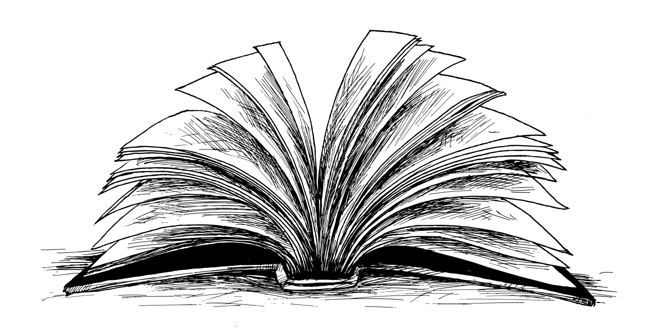
أما بالنسبة للموضوعات المعرفية، وأقصد بها على سبيل المثال لا الحصر، الموضوعات العلمية والفلسفية والرياضية والتاريخية والسياسية والفنية، فيختلف الأمر. إذ على الرغم من الزيادة الكبيرة في المحتوى المعرفي المسموع في حلقات بودكاست أو على قنوات يوتيوب، إلا أنه ما زال يُعدُّ قليلاً مقارنة بالمحتوى المقروء. وبالتالي، لا غنى عن المحتوى المقروء، خاصة في بعض الموضوعات التي تحتاج إلى تمعن وتركيز عاليين. كما أن قراءة الكتب أو الصحف الإلكترونية تسهل عملية تحديد النصوص التي يريد القارئ الرجوع إليها لاحقاً، على عكس الاستماع.

2 أدراج النسيان

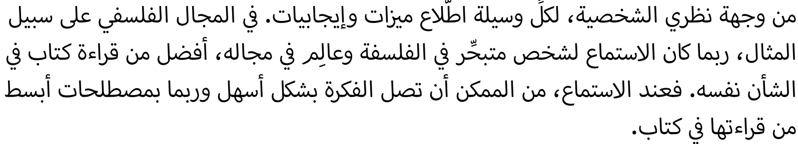
إيمان الشيخ - طالبة دراسات عليا



من خلال دراستي كطالبة ماجستير في العلوم السياسية أرى بأني أميل شخصياً إلى القراءة أكثر من الاستماع، إذ إن المعلومة الحقيقية تأتي من خلال الكتاب أو الصحيفة، خصوصاً في الأخبار التحليلية وما بعد الحدث، فنحن نعيش في مجتمع متسارع الأحداث، وفيه كثير من المتغيرات اليومية.
ومنذ طفولتي وأنا أحب الكتاب، ومشاهدة الصحف في منزلنا. وسائل الاتصال الحديث اليوم تؤثر كثيراً في أبناء جيلي، وربما أصبح كثير منهم يفضِّل الاستماع، أو مشاهدة المقاطع التي تصلهم من خلال هواتفهم المحمولة على القراءة.
لكني أفضِّل أن أذهب للمعلومة من خلال مصدرها الحقيقي لأقرأها، لأن المعلومات المسموعة لا تبقى في الذهن وتذهب أدراج النسيان.



الاستماع مصدر إضافي



3

محمد المشهور - مهندس ميكانيكي



من وجهة نظري الشخصية، لكلِّ وسيلة اطّلاع ميزات وإيجابيات. في المجال الفلسفي على سبيل المثال، ربما كان الاستماع لشخص متبحِّر في الفلسفة وعالِم في مجاله، أفضل من قراءة كتاب في الشأن نفسه. فعند الاستماع، من الممكن أن تصل الفكرة بشكل أسهل وربما بمصطلحات أبسط من قراءتها في كتاب.

من ناحيتي أنا شخصياً، الاستماع والقراءة كفَّتان متعادلتان. ففي مجال التاريخ، وهو المجال الذي يحظى باهتمامي الأكبر، تراني مستمعاً وقارئاً و"مُشاهِداً" إن صح التعبير. وفي عالم "الإعلام" مثلاً، بما فيه من أفلام ومسلسلات وبرامج تحكي القصص والأحداث التاريخية، أرى نفسي مُنْصِتاً ومُصْغِياً، وكذلك بالنسبة لقراءة الكتب والروايات التاريخية، فقراءتها تنقلني إلى عالمها.

ختاماً، لا شك أن القراءة أهم مصدر للتبحر في عالم المعرفة والوعي الفكري، والاستماع مصدر إضافي لا يقل أهمية.

رنين الكلمة



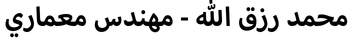
4

جمانة السيهاتي - كاتبة



لطالما كانت القراءة هي الوسيلة الأقرب والأحب إلى شخصي. ولكن لنبرة الصوت قوة تفتقدها المادة المكتوبة، وأظن أن بعض الموضوعات تحتاج إلى تلك النبرة التي من شأنها أخذ الخبر من قالبه إلى قلب مستمعه مروراً بالقناة السمعية. إلا أنني أصنِّف ذاتي كشخصيةٍ بصرية، تميل إلى صف الحروف ومشاهدتها وتذوقها بصرياً. أشعر أن لها صوتاً يدوِّي في داخلي، حتى وإن كانت المادة خبراً مجتمعياً أو موضوعاً معرفياً. أنا أقرأ بعيني وأذني ولساني، أستخدم كافة حواسي أثناء القراءة، كل كلمة تمر أمام عيني لها رنين خاص في مسمعي. أفضِّل القراءة دائماً على الاستماع. وفي حال كنتُ مضطرة إلى الاستماع لموضوعات معرفية، فأنا أفضِّل تلك التي أستطيع التفاعل المباشر مع ملقيها.

أفضِّل الاستماع



5

محمد رزق الله - مهندس معماري



هناك ثلاث وسائل متاحة لنا لكسب المعرفة (سمعية، مرئية وسمعية، والقراءة) وتختلف الإجابة وفق المكان.

فبالنسبة لي أفضِّل الاستماع في الصباح الباكر وأنا في طريقي إلى العمل، وكذلك عندما أكون متفرغاً لبعض الوقت من مشاغل العمل.

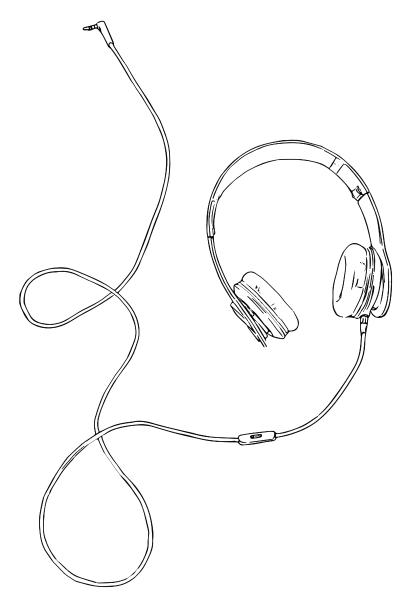
وعندما أكون في المنزل أفضِّل أن تكون وسيلة الحصول على المعلومة مرئية وسمعية في الوقت نفسه.

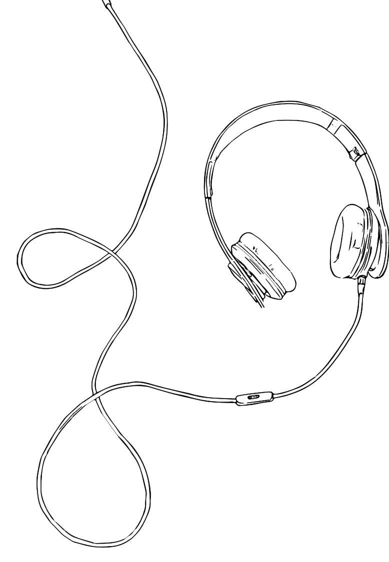
إن سبب تفضيلي للحصول على المعلومات عن طريق المشاهدة يعود إلى أنني قرأت دراسة تقول إن سرعة تذكر المعلومات حين تكون مرئية ومسموعة في الوقت نفسه أفضل، لأنك تستخدم حاستين من الحواس الخمس.

في الوقت الحاضر، وبحكم عملي، أختار الاستماع بسبب وجود منصات متعدِّدة على الشبكة يتوفر فيها كم هائل من المعلومات كبرنامج "كلوب هاوس" أو منصات "البودكاست" المختلفة.

أفضِّل أن أكون متفرغاً بشكل كامل على أن أكون مستمعاً وأنا مشغول بشأن آخر.

وبشكل عام، وخلال اليوم الواحد، أمر على جميع المحتويات السمعية والمرئية إضافة إلى القراءة.







شاركنا رأيك

Qafilah.com

@QafilahMagazine



مدرسة الجبل في الظهران

تأليف: د. عبدالرحمن بن عبدالله الأحمري

الناشر: المجلة العربية، 2021م

يوثِّق كتاب "مدرسة الجبل في الظهران" نواة التعليم النظامي في أرامكو، وبداية الاحتكاك الثقافي ما بين الشركة والمجتمع في المنطقة الشرقية. إذ تتناول هذه الدراسة بدايات التعليم في الشركة، مستعينة بالوثائق الإدارية لمدرسة أرامكو الشهيرة والمعروفة باسم "مدرسة الجبل"، وهي أول مدرسة أنشأتها الشركة، وتخرَّج فيها عدد ممن تولوا لاحقاً مناصب رفيعة في الشركة.

اعتمدت شركة كاليفورنيا أريبيان ستاندرد أويل كومباني (كاسوك) في بداياتها (1940 - 1944م) على تدريب العمال السعوديين وليس تعليمهم، "حيث كان التدريب وإكساب العمال المهارات الفنية في أعمال الشركة هو المطلب الأول لها". وبعد أن اكتشف مدرِّبو الشركة أن "العمال لا يعرفون القراءة والكتابة، وبالتالي لا يعرفون قياس الأطوال والكميات، وقراءة تعليمات الآلات التي يتدرَّبون عليها، تحوَّل التدريب من الميدان إلى الفصول الدراسية".

يقول الأحمري في كتابه إن "اللغة الإنجليزية هي لغة صناعة النفط في تلك المرحلة. وتلبية لهذه المتطلبات، افتتحت أول مدرسة تعليمية في مايو 1940م في منزل مستأجر من أحد موظفي الشركة وعُرفت بمدرسة الخبر. وفي يوليو من العام نفسه بنت الشركة في الحي السعودي ضمن مقر الشركة في الظهران مدرسة صغيرة وعيَّنت فيها معلماً واحداً".

كانت فرص الالتحاق بالمدرسة متاحة للموظفين وللراغبين من غير الموظفين. وحينما ازداد عدد الطلاب إلى أكثر من 165 طالباً، افتتحت الشركة في شهر يناير 1941م فصولاً دراسية خاصة لبعض المهن. كما ضمَّت الفصول العاملين في الخدمة المكتبية. ولاحقاً أنشأت في الحي السعودي مدرسة صغيرة ثالثة عرفت باسم "مدرسة الجبل". كانت الفصول في مدرسة الجبل أصغر وأقل عدداً، وبالتالي أكثر فائدة للطلاب.

عن بدايات مدرسة الجبل وأهميتها يقول الأحمري "إن المدرسة الثالثة من مدارس كاسوك عُرفت بمدرسة الجبل، وتقع في الحي السعودي في الظهران، حيث نظَّمت مواعيد التعلُّم وبرنامج التدريب المهني من ديسمبر 1943م، عندما كلَّف جلبرت ماكلين نيرباص مشرفاً على برنامج تعليم السعوديين والأمريكيين - كان الأمريكيون يتعلمون العربية حينها - ووصل عدد الطلاب السعوديين إلى 123 طالباً".

ويضيف الأحمري أن العام الدراسي 1946 - 1947م شهد "توسعاً في مدرسة الجبل، حيث أضيفت غرفتان في المبنى المجاور للمدرسة وفي أواخر ربيع 1947م أصبحت كل مدارس العرب الإعدادية ومدارس الفرص تحت إدارة القسم الأكاديمي، وهذا القسم كان مسؤولاً عن المدارس الابتدائية الأمريكية في الظهران ورأس تنورة، وفي عام 1947م عدل اسم (مدرسة الجبل) إلى (مدرسة العرب المهنية الإعدادية)".

ويقول الأحمري إن أرامكو استشعرت مسؤوليتها تجاه التعليم، ولذلك رفعت خطاباً إلى الحكومة ممثلة في وزير المالية، تشعره أنها أعدَّت خطة لتطوير التعليم عبر دفع أجور ومكافآت للطلاب. وأشار ممثل أرامكو في جدة في بداية خطابه إلى أن الشركة تعمل في مجال التعليم وأنها نجحت جزئياً في إبقاء صغار العمال وأبناء العمال في المدرسة أطول وقت ممكن لتعليمهم وتدريبهم علمياً، لتأهيلهم لتولي أعمال متوفرة في الشركة.



الإنتاج السينمائي في منطقة الخليج العربي

تأليف: مجموعة باحثين

الناشر: مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، 2020م

رغم أن عمرها تجاوز المائة عام، إلا أنها في حالة من التجدُّد الدائم والمستمر، مما يجعل الكُتب المتخصصة في صناعة السينما قليلة جداً على مستوى العالم، وشبه معدومة على مستوى العالم العربي، ولكن مهرجان أفلام السعودية وبدعم من مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي "إثراء"، أسهم بإغناء المكتبة العربية سنوياً بعدد من الكتب المتميِّزة في مجال صناعة الأفلام.

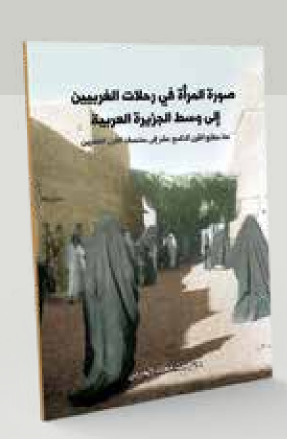
أسهم في وضع هذا الكتاب عدد من الباحثين السعوديين (الوليد المهيدب، تركي الشهري، عبدالرحمن الغنام، محمد العويثاني، مصعب العمري)، وجميعهم من المتخصصين في المجال السينمائي. ويرتكز هذا الكتاب على عدد من الموضوعات منها "مهنة الإنتاج السينمائي في الخليج، وكيف يتعامل صانعو الأفلام الوثائقية السعوديون مع القضايا الأخلاقية لصناعة الأفلام في المملكة العربية السعودية"، كما يركِّز على العوامل التي شكَّلت نماذج وممارسات صناعة الأفلام، وكيف أتاحت العولمة والرقمنة تطوير النماذج التقليدية والجديدة لصناعة الأفلام في منطقة الخليج.

يحتوى الكتاب على خمسة فصول في قسمين رئيسين. فيناقش القسم الأول العلاقة بين المؤسسات غير الربحية، بما فيها المهرجانات السينمائية، والتأثير على تطوير قطاع الإنتاج في المنطقة. إذ يتناول مصعب العمري في الفصل الأول دور مبادرات مركز "إثراء" في الإسهام لتطوير صناعة الأفلام المستقلة في المملكة، وتحليل دور مهرجان دبي السينمائي الدولي الذي يقول عنه إنه "سهّل نمو السينما العابرة للحدود الوطنية من خلال دعم السينما العربية". واختتم دراسته متحدثاً عن خطوة أرامكو السعودية في إنشاء مركز متخصص لدعم الصناعات الإبداعية والثقافية، مؤكداً أن "إثراء" يقدِّم "مثالاً فريداً للعلاقة بين المنظمات غير الربحية وصناعة الأفلام التجارية لخدمة المصلحة العامة في المملكة العربية السعودية".

وفي الفصل الثالث كتب الوليد المهيدب عن "تأثير شبكة المهرجانات السينمائية الدولية على أفلام هيفاء المنصور".

وفي القسم الثاني بحث بعنوان "الفِلْم الوثائقي وتساؤلات أخلاقيات المهنة في المملكة العربية السعودية" من إعداد تركي الشهري حول ممارسات ونماذج إنتاج الأفلام الروائية والوثائقية في المنطقة وتأثيراتها على مهنة صناعة الأفلام بشكل عام. وجاء فيه أن موضوع أخلاقيات الفِلْم الوثائقي لا يزال يحتاج إلى مزيد من التأصيل النظري مع دمجه بالأمثلة والبيانات من الميدان.

وجاء الفصل الخامس بعنوان "عوامل التمكين ونماذج تطوُّر الإنتاج السينمائي في دول مجلس التعاون الخليجي" للباحث عبدالرحمن الغنام الذي سلَّط الضوء على أهم الاتجاهات الحديثة والعوامل التمكينية لإنتاج الأفلام الوطنية الطويلة في دول مجلس التعاون الخليجي في الفترة ما بين 2004 و2019م. واختتم دراسته قائلاً يجب ألَّا يقتصر مفهوم السينما الخليجية على دراسة الجوانب التقليدية لإنتاج الأفلام الطويلة في صالات السينما والمهرجانات السينمائية وإنما يجب أن يمتد ليشمل أشكالاً مختلفة وفي أوساط غير تقليدية مثل العالم الرقمي ومقاطع الفيديو القصيرة، وأكَّد أن دخول السينما في السعودية بشكل رسمي قد يسهم في فتح ملايين من فرص العمل في صناعة وإنتاج الأفلام المحلية.



صورة المرأة في رحلات الغربيين إلى وسط الجزيرة العربية

تأليف: د. دلال مخلد الحربي

الناشر: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، 2021م

تقول مؤلِّفة الكتاب الدكتورة دلال الحربي إن كتابها يرصد الكتابات الخاصة بالرحَّالة الغربيين سواءً أكانوا من أوروبا أو أمريكا، الذين تمكَّنوا من الوصول إلى وسط الجزيرة العربية وتتبّع آرائهم حول المرأة وأوضاعها في الجزيرة العربية.

وتؤكد الحربي أنها لم تتدَّخل في نقد نصٍّ أو استحسان آخر إلا عند الضرورة؛ وأن هدفها الأول والأخير من هذا الكتاب هو إبراز الصورة كما كانت عليه عند أولئك الرحَّالة، مؤكدة أن هذه الدراسة سعت لإبراز موضوع لم يكن مطروقاً من قبل، وهو من الموضوعات المهمة التي توثق جانباً من حياة المرأة في الجزيرة العربية "لم تسجله كتب التاريخ المحلية، ولم تتعرَّض له في أية حال من الأحوال".

يحتوى الكتاب على أربعة فصول وخاتمة. فجاء الفصل الأول بعنوان "نجد والرحَّالون"، ركَّزت فيه المؤلفة على تقسيم مناطق الجزيرة العربية عند الرحالة إلى ثلاثة أقسام رئيسة: "الصخرية في الشمال الغربي، الصحراوية في الشمال الشرقية، والسعيدة في الجنوب. وسادت هذه التسميات في كتب الجغرافيا الغربية حتى القرن التاسع عشر الميلادي".

وفي الفصل الثاني الذي جاء بعنوان "الأوضاع العامة للمرأة"، تركيز على الكيفية التي وردت بها الإشارات إلى المرأة و"الأمور المتصلة بها في كتب الرحَّالين الغربيين، وهي من دون شك تمثل الرأي الآخر القادم من بيئة مختلفة سياسياً واقتصادياً واجتماعياً ودينياً. ومن ثم لا غرابة في أن تكون هناك بعض الآراء أو الصور التي لا تتوافق مع الحقائق التاريخية من منظورنا".

وفي الفصل الثالث، استعرضت الدكتورة الحربي العادات والتقاليد من وجهة نظر الرحَّالة، مثل الزواج والملابس والزينة وغطاء الوجه. ورأت أن هؤلاء وصفوا كثيراً المرأة ولباسها في تنقلها خارج البيت وداخل البيت أيضاً، وتقول: "أبدى كثير من الرحَّالين رأيهم في غطاء وجه المرأة بشقيه، النقاب والحجاب، عند مقابلة الغرباء ومن هم من غير محارمها، وعند خروجها من منزلها".

وفي الفصل الرابع، "الصورة وتعميق التصوُّر"، تحدثت عن اهتمام الرحالين بالصورة، سواء أكانت رسماً أم فوتوغرافية، لأنها كانت عماد التوثيق عندهم ، فمن لم يستطع أن يحمل آلة التصوير معه قام برسم الأشخاص أو المعالم أو مظاهر الحياة المختلفة. وعرضت مجموعة من الصور المعبِّرة التي تضمنتها كتب الرحالة ومنها "صورة لعائلة بدوية كانت تخيم بالقرب من آبار الرمحية عام 1945م التقطها الرحالة والفريد ثيسيخر".

يذكر بأن كتاب الدكتورة دلال الحربي تم ترشيحه ضمن القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد للكتاب لفرع "التنمية وبناء الدولة"، لدورتها الخامسة عشرة 2021/2020م.

الأسس النفسية للإبداع الموسيقي

تأليف: د. وائل يوسف

الناشر: روابط للنشر وتقنية المعلومات، 2021م

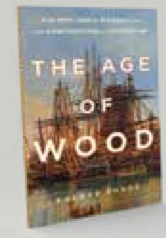
يبحث هذا الكتاب في العلاقة بين العملية الإبداعية والجوانب النفسية للمبدع وتأثيرها في إنتاجه الفني في مجال محدَّد هو التأليف الموسيقي. وقد صدر الكتاب بمقدِّمة كتبها الراحل الدكتور شاكر عبدالحميد اعتبر فيها مضمونه رائداً في مجال الدراسات النفسية للموسيقى على مستوى الوطن العربي لأن مؤلفه حاول أن يتتبع مراحل عملية الإبداع الموسيقي لدى مؤلفين عالميين وعرب، وتابع كذلك بشكل علمي عمليات الحماس والشغف والدافعية العالية وتوهج الخيال وتدفُّق الموسيقى والبهجة المصاحبة لذلك لدى هؤلاء المؤلفين.

يتضمَّن الكتاب عدداً من المحاور المهمة، منها المعاني المتنوِّعة للتفكير الإبداعي في الموسيقى والمحددات الأساسية لعملية الإبداع نفسها خاصة ما يتعلق بشخصية المبدع والبيئة المحيطة به، والخصائص الجوهرية المميزة للتأليف الموسيقي واستراتيجياته وإدراك المؤلف الموسيقي لعمله باعتباره أول المتلقين أو المتذوقين له، والعوائق التي قد تعتريه وكيفية التغلب عليها من خلال ما سمَّاه الكاتب "المرونة التأليفية" وما يعنيه ذلك من القدرة على التحرر من الجمود العاطفي والانفتاح على مختلف الخبرات.

ينقسم الكتاب إلى أربعة فصول، يناقش أولها مفهوم الإبداع والعملية الإبداعية ومحدَّداتها وأشكال النواتج الإبداعية الموسيقية باعتبارها ظاهرة ثقافية بالأساس "ينقل بها الإنسان انفعالاته إلى الآخرين"، بطريقة أشد تأثيراً بكثير من الأحاسيس التي قد يوجدها أي منتج فني آخر، وحيث يُنظر إلى الموسيقى من المنظور النفسي بوصفها "شعوراً متجسِّداً في رموز إيقاعية يظهر في ما ينتجه العازف من ألحان وإيقاعات على آلته".

ويناقش الكاتب في الفصل الثاني المفاهيم الخاصة بفن التأليف الموسيقي وقيوده، والنموذج الإدراكي الخاص به الذي يعني مدى استيعاب وقبول المُبدع لمنتجه الفني من ناحية وفهم وتقدير المتلقين له من ناحية أخرى وهو النموذج الذي يسمح بتطوير عملية التأليف الموسيقي نفسها من مرحلة لأخرى. ويستعرض الكتاب في الفصل الثالث مراحل العملية الإبداعية في الموسيقى والانفعالات المصاحبة لها وعمليات التقييم والتعديل والنقد الذاتي التي ترافق كافة تلك المراحل، منذ كتابة المسودة الأولى وحتى إتمام النوتة الموسيقية ككل. ويُنهي المؤلف عمله بفصل يحمل تصوره الشخصي للعملية الإبداعية في التأليف الموسيقي بما تتضمَّنه من دوافع، وبما تكشف عنه من قدرات وجدانية خاصة للمبدع، وأفكار خلاقة تمثل نواة عمله الفني التي يستمدها بوعي من مصادر متعدِّدة، مثل الطبيعة أو أشخاص بعينهم أو أحداث محددة عبر الملاحظة والتأمل المستمر للبيئة التي تحيط بوجوده.

كتب من العالم



عصر الخشب: المادة الأكثر فائدة لنا ولبناء الحضارة

The Age of Wood: Our Most Useful Material and the Construction of Civilization by Roland Ennos

تأليف: رولاند إينوس
الناشر: Scribner, 2020

يستكشف هذا الكتاب علاقة البشر الطويلة بالخشب، ويجمع عالِم الأحياء رولاند إينوس بين الأبحاث الحديثة والمعرفة الموجودة في مجالات واسعة النطاق مثل علم الحيوانات الأولية والأنثروبولوجيا وعلم الآثار والتاريخ والهندسة المعمارية والنجارة، ليعيد تفسير التاريخ البشري، ويظهر كيف أن قدرتنا على استغلال الخصائص الفريدة للخشب قد شكَّلت أجسامنا وعقولنا ومجتمعاتنا وحياتنا.

يعود بنا المؤلف إلى عشرة ملايين سنة مضت، ويأخذنا إلى جنوب شرق آسيا وغرب إفريقيا، حيث كانت القردة تأرجح بين الأشجار وتبني مساكن وتصنع أدوات لها؛ وإلى تصاميم المعابد الخشبية في الصين واليابان، وصناعة العجلات الأولى وطواحين الهواء وسفن الفايكنج الكبيرة والبراميل الخشبية والآلات الموسيقية وكمانات ستراديفاريوس الشهيرة، ومن ثم إلى شمال إنجلترا، حيث يتتبع علماء الآثار كيف مكّن الفحم البشر من بناء عالم صناعي متطوِّر.

يؤكد إينوس أن العلماء على مر التاريخ لم يقدّروا بشكل كافٍ تأثير الخشب على تطور البشر ومسار الحضارة، ربما لأن الخشب - على عكس المعادن والحجر - معرَّض للاهتراء مما يجعل إسهاماته أقل وضوحاً. وقد يكون هذا هو السبب الذي دفع عالِم الآثار الدانماركي كريستيان تومسن في القرن التاسع عشر إلى تصنيف "عصور الإنسان"، وفقاً لمواد مثل الحجر والبرونز مع عدم ذكر لـ "عصر الخشب" مع كل بقاياه الهشة والمتحللة بسرعة.

ولكن التقدُّم التكنولوجي في مختلف العصور كان يدور حول الخشب، إذ إن البشر الأوائل كانوا يركِّبون الرؤوس الحجرية للفؤوس والحراب على مقابض وقضبان مصنوعة من الخشب كما أن الأدوات المعدنية من العصر البرونزي قد مكّنت من استخدامات متطوِّرة للخشب في القوارب والعجلات الخشبية، وصولاً إلى صهر الناس اعتماداً على الفحم المصنوع من الخشب.

وفي فصول الكتاب الأخيرة يتناول إينوس علاقتنا الحالية المتضاربة مع الغابات. إذ إن الغابات أصبحت اليوم تغطي 31% فقط من مساحة الأرض، بانخفاض 43% عما كانت عليه قبل 6000 عام.



المتحف، تاريخ عالمي: من كنز إلى متحف

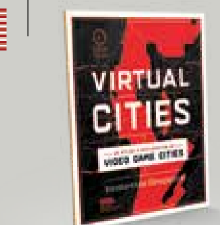
Le musée, une histoire mondiale: Du trésor au musée by Krzysztof Pomian

تأليف: بوميان كرزيستوف
الناشر: Gallimard, 2020

يستكشف الفيلسوف والمؤرخ البولندي - الفرنسي بوميان كرزيستوف في ثلاثة مجلدات، صدر المجلد الأول منها، تاريخ المتحف ومفهومه، حيث يتناول هذا الكتاب تاريخ المتاحف من الكنوز التي تم جمعها من المدن اليونانية حتى عصر التنوير، ومن المجموعات الأثرية من الأضرحة المصرية والصينية والكنوز الملكية إلى المتاحف الحديثة. فهناك رحلة طويلة قطعها المتحف ليحدِّد شكله ووظيفته المتمثلة بالمحافظة على الأشياء الثمينة والأدلة المادية من تاريخ البشرية ودراستها وعرضها.

تأتي كلمة "متحف" من كلمة "mouseion" اليونانية القديمة التي تعني "مقر الآلهة"، وقد تم استخدامها للإشارة إلى مكان التأمل. وفي روما تم استخدام الكلمة اللاتينية "museum" أو "متحف" للأماكن التي كانت تجري فيها المناقشات الفلسفية. أما المرة الأولى التي استخدمت فيها كلمة "متحف" لوصف شيء مشابه للمتحف الحديث الذي نعرفه اليوم فكان في القرن الخامس عشر، وبالتحديد في 15 ديسمبر 1471م، عندما تم وضع مجموعة من المجسمات القديمة في مبنى الكابيتول في إيطاليا. ومن بعدها أدت النزعة التوسعية التي حوَّلت روما من دولة - مدينة إلى إمبراطورية شاسعة إلى تدفق كبير للفنون، فوجدت التماثيل واللوحات المنهوبة من كل ركن من أركان الإمبراطورية، لا سيما المنحوتات اليونانية، مكانها كزخرفة في الساحات الرومانية العامة. ومن ثم أدى عصر المستكشفين وانفتاح العالم الجديد على الأوروبيين إلى توسيع نطاق المجموعات القديمة، وقام هواة جمع الأشياء بتخزين مقتنياتهم في الخزائن والأدراج والصناديق وغيرها. ومع مرور الوقت كانت كل مجموعة جديدة تصبح أكثر اتساقاً وترتيباً من المجموعة السابقة، وكان يطلق على هذه المجموعات باللغة الإنجليزية "خزائن الفضول". وبحلول القرن السابع عشر أصبحت "خزائن الفضول" هذه تسمى أيضاً بالمتاحف.

باختصار يروي هذا الكتاب قصة المتحف الذي وصفه بوميان في مقدِّمة الكتاب بأنه: "مكان عديم الفائدة وضروري في آن" لأن المتحف هو الهيكل التي تحفظ فيه ذاكرة البشرية.



المدن الافتراضية: أطلس واستكشاف مدن ألعاب الفيديو

Virtual Cities: An Atlas & Exploration of Video Game Cities by Konstantinos Dimopoulos

تأليف: كونستانتينوس ديموبولوس
الناشر: Countryman Press, 2020

تسمح لنا ألعاب الفيديو بتصميم وزيارة مدن خيالية، وتمكننا من استكشاف مساحات حضرية تتراوح بين تلك الفاضلة وأخرى تعكس أشد المظاهر المظلمة لمستقبلنا المحتمل. فألعاب الفيديو تمثل فضاءً غير مسبوق للتجربة في ما يتعلق بالبيئة الحضرية، ووسيلة فريدة لتجربة المدن المتخيلة والحقيقية بطرق تفاعلية لا يستطيع أي شكل فني آخر أن يقوم بها.

في هذا الكتاب، يأخذنا صانع ومصمم الألعاب كونستانتينوس ديموبولوس في رحلة للتعرف على 45 مدينة من المدن الافتراضية في ألعاب فيديو، من مدينة الساعة المقدسة في لعبة "The Legend of Zelda" الصادرة في عام 2000م، إلى مدينة صيد الحيتان في لعبة "Dishonored" الصادرة في عام 2012م، ومدينة نوفيغراد الحرة في لعبة "The Witcher 3: Wild hunt" الصادرة في عام 2015م.

وتتكشف في هذه الرحلة العناصر الأساسية في هذه المساحات التي، حسب الكاتب ديموبولوس: "توجد بشكل فريد في مكان ما بين الفن والهندسة والتخطيط الحضري والأدب وتصميم الألعاب والهندسة المعمارية". ويكمن التحدي في تصميم هذه الأماكن غير الواقعية، التي غالباً ما تكون مستحيلة، في تصديق اللاعبين لها وقدرتهم على استشعار التوجهات الصحيحة في طرقات المدينة. ففي واحدة من هذه الألعاب، على سبيل المثال، حيث يشرع اللاعب في التسلل بطرق خفية في أنحاء المدينة، تكون خرائط اللعبة غير موثوقة؛ ولكنه بدلاً من الاعتماد عليها، يتعلَّم التنقل بسلاسة ويستطيع استكشاف المدينة من خلال معالم خفية، حيث توفِّر الظلال ملجأً مؤقتاً، وحيث يكون التحرُّك فوق السجادة رهاناً أكثر أماناً من المخاطرة بقعقعة الأرضيات الحجرية. وكانت لعبة "Thief" أول لعبة كمبيوتر تستخدم فيزياء الضوء والصوت في عالم اللعبة لدفع لاعبيها إلى تكتيكات المراوغة والتضليل (وهي نموذج رائد في ما أصبح يُعرف باسم ألعاب "الشبح").

في كل فصل من فصول هذا الكتاب، هناك غوص عميق في تاريخ وتقاليد هذه المدن من منظور العالم المتخيل، ومن خلال الرسوم التوضيحية الأصلية لمدن ألعاب الفيديو والخرائط المفصَّلة، يمكن للقرَّاء استكشاف ألعاب قديمة تعود إلى أربعين سنة مضت، إضافة إلى الألعاب الحديثة. وعلى الهوامش، يمكننا الاطلاع على حكايات من وراء الكواليس في تصميم تلك الألعاب التي تكشف عن قصص من العالم الواقعي ألهمت هذه التصاميم المكانية الافتراضية المميزة.





الأصدقاء: فهم قوة علاقاتنا الأهم
Friends: Understanding the Power of our Most Important Relationships
by Robin Dunbar
تأليف: روبن دنبار
الناشر: Little, Brown, 2020

في تسعينيات القرن الماضي وجد روبن دنبار، الأستاذ في علم النفس التطوُّري في جامعة أكسفورد، من خلال بحث أجراه، أن البشر لديهم عادة 150 صديقاً بشكل عام (وهم الأشخاص الذين يعرفوننا ولديهم تاريخ مشترك معنا)، وأنه لا يمكن وصف سوى حوالي خمسة أشخاص منهم فقط بأنهم أصدقاء حميمون.

في هذا الكتاب، يعيد دنبار النظر في هذا الرقم ويستكشفه من جديد، فيقوم بتحليل أبحاث إضافية في مجال الصداقة كانت قد أجريت في العقود الثلاثة الأخيرة، وكان بعضها خاصاً به، وبعضها الآخر من علماء الأنثروبولوجيا وعلماء الوراثة وعلماء الأعصاب الذين عمل معهم.

يتعمق دنبار في التعقيد المذهل للعالم الاجتماعي الذي نعيش فيه، ويستكشف الطرق المتعدِّدة التي تتقاطع فيها الأنواع المختلفة من الصداقات والعلاقات الأسرية، والآليات النفسية والسلوكية المعقَّدة التي تدعم الصداقات وتجعلها ممكنة، وينظر في كل جوانب عملية تكوين الأصدقاء والاحتفاظ بهم في الواقع. فالعالم الاجتماعي البشري هو، حسب دنبار "أكثر الأشياء تعقيداً في الكون؛ لأنه لا يمكن التنبؤ به كونه يتحوَّل ويتغير باستمرار، إذ يختلف الناس مع بعضهم بعضاً، ويجدون أصدقاء أفضل، ويتباعدون ويشعرون بالملل".

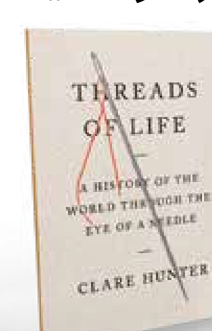
في مراجعة شاملة لبعض التحليلات التي تم الاستشهاد بها في هذا الكتاب، نظر الباحثون في 70 دراسة أجريت على مدى سنوات سبع في المتوسط، وشارك فيها نحو 3.5 مليون شخص، ووجدوا أن أولئك الذين كانوا معزولين اجتماعياً، أو كانوا يعيشون بمفردهم أو، ببساطة، كانوا يشعرون بالوحدة المستمرة هم أكثر عرضة للوفاة بنسبة 30% مقارنة بغيرهم.

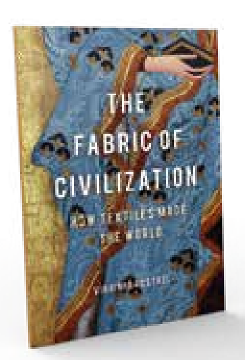
أما الأسباب التي تكمن وراء ذلك فتتراوح بين قدرة الأصدقاء على تقديم المساعدة في وقت الأزمات، وإسهاماتهم في تحسين مزاجنا، إضافة إلى كون الصداقات تحفِّز إفراز الإندورفين والمواد الكيميائية التي تخفف التوتر في أجسامنا وتؤدي إلى زيادة في إنتاج خلايا الدم البيضاء التي تحمينا من البكتيريا والفيروسات.

أخيراً يقول دنبار إنه على الرغم من أن قدرتنا على رؤية أصدقائنا أصبحت محدودة بسبب جائحة الكورونا، إلا أنه لا داعي للقلق لأنه على الرغم من أن أوجه النشاط الافتراضية لا تقدِّم بديلاً مثالياً، ولكن لا يزال بإمكاننا استخلاص بعض فوائد الترابط الاجتماعي عن بُعد، لأن مواكبة الأصدقاء عبر الهاتف أو من خلال مكالمات الفيديو ستساعد على تعزيز علاقاتنا حتى نتمكن من قضاء أوقات ممتعة معاً بعد انتهاء الجائحة.

مقارنة بين كتابين

عندما يُكتب تاريخ البشرية بالإبرة والخيط





(1) خيوط الحياة: تاريخ العالم من خلال عين إبرة
تأليف: كلير هانتر | الناشر: Sceptre 2019
Threads of Life: A History of the World Through the Eye of a Needle
by Clare Hunter

(2) نسيج الحضارة: كيف صنعت المنسوجات العالم
تأليف: فرجينيا بوستريل | الناشر: Basic Books 2020
The Fabric of Civilization: How Textiles Made the World
by Virginia Postrel

ليس بالقلم وحده يُكتب التاريخ، بل يمكن ذلك أيضاً بالإبرة والخيط. هذا ما يقوله كتابان صدرا مؤخراً حول أهمية الحياكة والنسيج في تاريخ البشرية. ففي كتابها "خيوط الحياة" ترى كلير هانتر، الكاتبة والمتخصصة في فن النسيج، أن الحياكة أكثر من حِرفة نسائية وفن مهذب، فهي وسيلة: "لترك أثر لوجودنا على قطع القماش في غُرز نشدها ونثبتها بلمساتنا، وللتعبير عن هويتنا ومشاركة شيء من ذواتنا مع الآخرين".

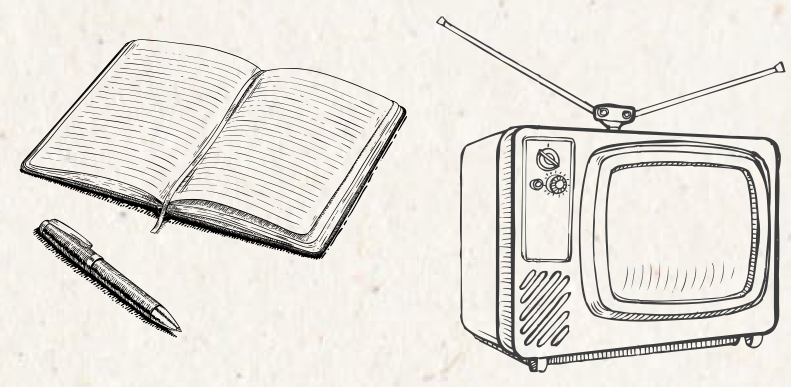
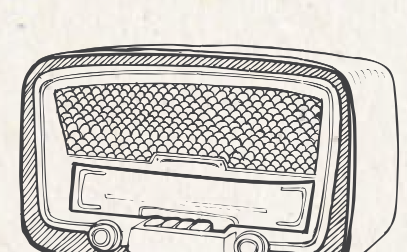
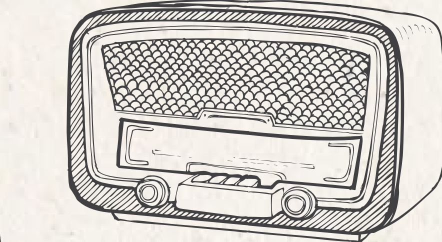
تقول هانتر إن للخياطة لغتها الخاصة، فعلى مدى قرون وعبر القارات تم استخدام هذه اللغة لتسجيل مختلف الأحداث التاريخية، كما لجأ إليها عديد من الأشخاص لإسماع أصواتهم حتى في أكثر الظروف بؤساً وصعوبة.

تنظِّم هانتر كل فصل من فصول كتابها حول موضوع معيَّن مثل "الأسر" و"الاحتجاج" و"الخسارة"، وفي كل منها، تستكشف فنون الحياكة والخياطة والتطريز في سياقيها التاريخي والمعاصر.

صحيح أن النساء كن في كثير من الأحيان الجهة الأساسية المتخصصة في أشغال الإبرة، ويرجع ذلك جزئياً إلى حقيقة أن هذه الأشغال هي نوع من "الكتابة" التي يمكن إجراؤها سراً ورمزياً، كما يمكن القيام بها في أوقات متداخلة بين أعباء رعاية الأسرة والإدارة المنزلية. ولكن لم تكن النساء وحدهن هن من وجدن "الصوت" في الإبرة والخيط. إذ كان التطريز على وجه الخصوص وسيلة يسجِّل من خلالها المهمشون والمُسكتون حقائقهم وقصصهم مشفرة بالغرز. وفي هذا الإطار، على سبيل المثال، وجد قدامى المحاربين البريطانيين من المعوقين والمصابين في الحرب العظمى، الراحة عن طريق أشغال الإبرة وذلك من خلال المجموعة الأولى في العالم المخصصة للعلاج المهني المعروفة بـ "صناعة التطريز للجنود المعوقين".

وفي كتابها "نسيج الحضارة" تؤكد الصحافية والكاتبة فيرجينيا بوستريل كذلك أهمية المنسوجات ودورها المركزي في تاريخ البشرية، حيث أسهمت لوقت طويل في تطوُّر التكنولوجيا والتجارة والسياسة والثقافة. والكتاب عبارة عن قصة ابتكار - أو بشكل أدق سلسلة من القصص - تصف فيها بوستريل مراحل الابتكارات في صناعة المنسوجات منذ أول اكتشاف لخيوط الكتان في العصر الحجري إلى الجهود الحالية لهندسة "المنسوجات الذكية". وتشرح بوستريل المبادئ الأساسية للغزل والنسيج والعلاقة غير المتوقعة بين النسيج والرمز الثنائي، وذلك منذ 1804م عندما نجح التاجر والنساج الفرنسي جوزيف ماري جاكار في اختراع نول ميكانيكي يعتمد على البطاقات المثقوبة القابلة للتبديل التي تحتوي على تعليمات لنسج أنماط وتصاميم مختلفة، وأحدث ثورة في كيفية نسج القماش المنقوش، وكان مفتاح نجاح اختراع جاكار مقدِّمة للحوسبة الحديثة، وألهمت تصميم أجهزة الكمبيوتر الأولى.

وفيما يتعلق بالصناعة يكفي أن نعرف أن عجلة المغزل كانت العجلة الأولى في العالم، ومن ثم أسهم تطوُّر مصانع النسيج في إطلاق الثورة الصناعية، كما تكمن أصول الكيمياء في تلوين القماش وصقله وذلك منذ أن قام المينويون (أي الذين ينتمون إلى الحضارة المينوية التي تُعدُّ من أقدم حضارات اليونان) بصبغ الصوف. كما تظهر بوستريل كيف أسهمت التغييرات في صناعة المنسوجات في تشكيل العالم من جوانب مختلفة بما في ذلك تطوُّر تقنيات المعلومات نتيجة تجارة النسيج لمسافات طويلة منذ الخطابات الأولى الخاصة بالتجارة في آشور القديمة، وخدمة البريد المنتظمة في إيطاليا في العصور الوسطى، ومسك الدفاتر المزدوج في عصر النهضة بإيطاليا، وجذور الخدمات المصرفية الحديثة.

تسليع الثقافة.. الوجه الآخر

د. عبدالواحد الحميد
أكاديمي، نائب وزير العمل السعودي سابقاً

تظل العلاقة بين الثقافة والاقتصاد محلاً لاهتمام الباحثين من مختلف المدارس والتيارات الفكرية، وهي علاقة ملتبسة ومعقَّدة وتثير كثيراً من الاختلاف في وجهات النظر بما تنطوي عليه من عناصر متناقضة في تأثيرها على الاقتصاد وعلى الثقافة معاً.

ثَمَّة من يرى، على سبيل المثال، أن تحويل الثقافة إلى مُنتَج سِلَعي يباع ويشترى، يجعلها خاضعة لاستغلال الشركات التجارية وما تمارسه من تأثير دعائي على المستهلك من خلال الإعلان التسويقي المتكرِّر، فتتدخل في ذائقته وتحرِّفها نحو منتجات ثقافية تحقق للشركات أقصى الأرباح لكنها تهبط بالمستوى الثقافي غير المادي للسلعة، وهو ما يمثل ابتذالاً للثقافة وتسطيحاً لها، وذلك لما للثقافة من خصائص تميزها عن غيرها، وبسبب ذلك فإن "تصنيع الثقافة" وإخضاعها للمنطق الاقتصادي المجرَّد هو استغلال رأسمالي للثقافة على حساب المجتمع.

وكان كلٌ من ثيودور أدورنو وماكس هوركهايمر قد صاغا مصطلح "صناعة الثقافة" وذلك في كتاباتهما في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي وبخاصة كتاب جدل التنوير، وما كتباه تحت عنوان "صناعة الثقافة: التنوير وخداع الجماهير"، فهما يريان أن "ثقافة الجماهير" لا تعني أن هذه الثقافة تنبع من الجماهير وإنما هي قد تم إنتاجها وتسويقها للجماهير بهدف تحقيق الأرباح على حساب الثقافة الحقيقية، وهذا التسليع للثقافة يجعل تحقيق الأرباح، حتى بالنسبة لبعض المبدعين، أهم من الإبداع الفني. وهنا يصبح المنتَج الثقافي مثل أي سلعة أخرى من سلع الاستهلاك التي يتم إنتاجها في المصنع عبر خطوط إنتاجية نمطية تقذف بسلع متماثلة تفتقر إلى الروح الجمالية التي يبدعها الفنان. وعلى سبيل المثال، فقد حلَّت اللوحات المستنسخة بدلاً من اللوحات الأصلية، وهذه المستنسخات يتم إنتاج وطباعة ملايين النسخ منها، وتنتهي كبضاعة شعبية مطروحة في الأسواق كأي سلعة استهلاكية أخرى!

لقد تناول أدورنو وهوركهايمر، بحكم توجههما اليساري الماركسي، وانتمائهما إلى مدرسة فرانكفورت التي تنحو إلى اليسار، موضوع "تسليع" الثقافة في السياق النقدي لـ"الرأسمالية الجشعة"، فهما يريان أن الرأسمالية حوَّلت الإنسان إلى كائن جشع يلهث نحو التملك وتحويل كل شيء في الطبيعة إلى سلع تباع وتشترى. وفي هذه الظروف يصبح المبدع نفعياً يتحرك وفق بوصلة السوق وليس انطلاقاً من بواعث الإبداع الفني.

لقد حدث في أواسط القرن العشرين ما يشبه الانفجار في ما يسمى بـ"الفن الجماهيري"، و"الثقافة الجماهيرية" وهي تقابل الثقافة العالية أو ثقافة النخبة التي تقوم على أعمال أدباء وموسيقيين ورسامين مثل شكسبير وموزارت ودافنشي وبيكاسو وجيمس جويس ممن تتذوق النخبة القليلة أعمالهم، وكان من أسباب ذلك الثورة التقنية وانتشار وسائل الإعلام الحديثة كالراديو والتلفزيون التي أقبل عليها عموم الناس. وقد اعتبر بعض المفكرين أن ذلك هو "تسليع للثقافة" وابتذالٌ لها وتحويلها إلى صناعة عادية وفق المفاهيم الرأسمالية.

إن الجدل حول تسليع الثقافة لا يمكن فصله عن الإيديولوجيات والتوجهات والتيارات الفكرية والفنية التي يعتنقها المتحاورون. وعلى الرغم من تعاقب النظريات والمذاهب الاقتصادية على مدى قرون ماضية، فإن المتخصصين في "علم الاقتصاد"، بشكل عام، ينحون إلى إبعاد الأيديولوجيا عند تحليل ظاهرة أو علاقة اقتصادية معيَّنة باستخدام أدوات التحليل الاقتصادي المجرد والخروج باستنتاجات "علمية"، ثم في مرحلة لاحقة قد تدخل الأيديولوجيا بشكل رأي أو سياسة لـ"ما يجب أن تكون" عليه الأمور المتعلقة بالظاهرة أو العلاقة التي تم تحليلها منهجياً وفق أدوات التحليل الاقتصادي.

وفي علم الاقتصاد تُقاس الظواهر والعلاقات بشكل كمي، فيتم قياس قيمة السلع والخدمات باستخدام النقود التي حلَّت إشكالية المقايضة، وهذا ينطبق على السلع والخدمات الثقافية، ولكن دون أن يسلب منها أيضاً قيمتها الثقافية التي يتصدى لها المتخصصون في الشأن الثقافي المجرد وليس الاقتصاديون. فالمنتجات الثقافية لا يمكن شطبها من النشاط الإنتاجي لأي بلد وهي تدخل ضمن الناتج المحلي الإجمالي، وما من وسيلة لقياس قيمتها الاقتصادية سوى النقود ولا يمكن أن يقال إنها بلا قيمة اقتصادية.

وفي الوقت الحاضر، أصبحت الصناعات الثقافية والإبداعية جزءاً كبيراً ومتزايداً من اقتصادات الدول الكبرى، وهي مصدر توظيف ودخل لملايين الناس الذين يعملون في القطاع الثقافي وخارجه. ونستطيع أن نرى بوضوح كيف أدَّى تصنيع المنتجات الثقافية إلى توليد قيم مضافة لاقتصادات دول العالم، مع ما صاحب ويصاحب ذلك من سلبيات أيضاً.

وفي واقع الأمر، فإن الثقافة والفنون تتأثر بظروف عصرها، وهي تتأثر مثل غيرها من النشاطات بالتطورات التقنية التي لا تتوقف سواء في إبداع الثقافة والفنون (تأليفها) أو إنتاجها (تصنيعها) أو توزيعها (تسويقها) أو تَلَقِّيها (استهلاكها)، وقد رأينا كيف أثرت التقنية على صناعة الكتاب بعد اختراع الطباعة، فصار من السهل طباعة آلاف النسخ من الكتاب الواحد في زمن وجيز، فكان لهذا التطوُّر التقني أبلغ الأثر في انتشار الكتب ووصولها إلى أيدي القرَّاء بأثمان ما كان يمكن لكثير منهم تَحَمُّلُها لو لم تُخفِّض التقنية تكلفة إنتاجها وتوزيعها، وهذا مكسب لا يمكن تجاهله بحجة أن تصنيع الثقافة هو تسليع وابتذال لها.

وقد انتبه بعض المبدعين، منذ زمن بعيد، إلى أهمية تأمين معيشتهم من بيع منتجاتهم الإبداعية. ومن هؤلاء، على سبيل المثال، الرسام الهولندي رامبرانت الذي عاش في القرن السابع عشر والرسام البلجيكي روبينز الذي عاش في القرن السادس عشر والسابع عشر، وغيرهما.

وكثيراً ما يُستشهد بما حدث من تشويه للمعالم الطبيعية والأماكن الأثرية والعادات والتقاليد والفلكلور في بعض الأماكن من العالم كدليل على جناية التسليع على الثقافة بعد أن تحوّلت تلك الأماكن إلى وجهات سياحية. ومع التسليم بضرورة وضع سياسات للحد من السلبيات التي قد تترتب على النشاط السياحي غير المنضبط، من الضروري أيضاً الاستفادة من المنافع الاقتصادية والثقافية للسياحة. فالسياحة هي أحد المصادر المهمة للدخل القومي في عديد من البلدان، كما أنها تخلق وظائف لملايين الناس، وهي فوق ذلك تحقق للبلدان التي تتميَّز بمواقعها السياحية حضوراً ثقافياً في العالم.

فالمملكة العربية السعودية، على سبيل المثال، هي وريثة حضارات شهدتها الجزيرة العربية منذ أقدم العصور في عديد من أنحائها مثل مدائن صالح ودومة الجندل ونجران وغيرها، وهي موطن الشعر العربي والشعراء العرب مثل امرئ القيس والأعشى وعنترة بن شداد، ويمكن تحويل المواقع التي عاش أو تَجَوَّل فيها الشعراء إلى مواقع تجتذب السيَّاح المهتمين بالثقافة وإقامة المهرجانات والفعاليات الثقافية، الأمر الذي يثري الثقافة ويعزِّز الحضور الثقافي السعودي عربياً وعالمياً ويحقِّق ما يسمى بـ"القوة الناعمة" التي أصبحت أحد مصادر القوة بين الأمم، فما الذي يمنع من استثمار المزايا الثقافية التي تتمتع بها المملكة من خلال منتجات تجارية ثقافية يستفيد من إنتاجها وتصنيعها وتسويقها الحرفيون السعوديون؟ وفي تاريخ الجزيرة العربية ما يدل على الارتباط الإيجابي بين التجارة والثقافة، حيث كانت الأسواق في الجزيرة العربية ملتقى للشعراء مثلما هي ملتقى للتبادل التجاري، مثل سوق عكاظ وغيره.

إن النقد الماركسي لتصنيع وتسليع الثقافة ينطوي على عديد من التناقضات والمفارقات. فهذا الفكر ينحاز نظرياً للطبقات الفقيرة المحرومة، لكنه من الناحية العملية ينتهي إلى حرمانها من الوصول إلى منتجات ثقافية تتناسب وإمكاناتها المالية وذائقتها الفنية، وينحاز إلى ثقافة النخبة والطبقات المقتدرة. فإذا كانت أسعار اللوحات الفنية الأصلية باهظة ولا يستطيع اقتناءها إلا الأغنياء، فما الذي يمنع من "نسخ" اللوحات لكي يستمتع الفقراء باقتنائها وتزيين بيوتهم بها كما هو ملاحظ في أوساط الشرائح الشعبية بشكل خاص؟

وفي نهاية الأمر ستكون هناك دائماً ثقافة نخبوية تستمتع بها النخبة القليلة وثقافة جماهيرية تستمتع بها أغلبية الجماهير، وسيكون هناك من النخبة مَن تُمَتِّعُه بعض جوانب الثقافة الجماهيرية مثلما أنه ستكون هناك جماهير من عامة الناس يستمتعون ببعض جوانب ثقافة النخبة.



شاركنا رأيك
Qafilah.com
@QafilahMagazine



علوم

يزداد الطلب على الغذاء والإنتاج الزراعي نتيجة التزايد السكاني، بينما تتقلَّص مساحات الأراضي الصالحة للزراعة وكميات المياه المتوفِّرة، نتيجة ظاهرة التصحر والجفاف. فيتم اللجوء إلى اقتطاع مساحات من الغابات لزراعتها، مما يفاقم سلبيات التغيُّر المناخي. إزاء هذا المأزق الخطير، كان لا بد للعلماء من التفكير في مستقبل الزراعة، والسعي جدياً في تكييفها مع التغيرات المناخية المرتقبة.

أمين نجيب

محاولات تكييفها مع التغيُّر المناخي

الزراعة في عصر الجفاف



الجفاف هو تبخر المياه من المسطحات المائية والتربة والنباتات، وانتشار بخارها في الغلاف الجوي للأرض. وهذا جانب سلبي للغاية؛ لأنه يحرمنا من المياه العذبة ويحوِّلها إلى غازات الدفيئة التي تزيد من الاحتباس الحراري. إلا أن بعض العلماء المبتكرين وجدوا فيه جانباً إيجابياً، باعتباره إعادة توزيعٍ للموارد المائية على وسع الكرة الأرضية، فتصبح متاحة فوق أي بقعة من الأرض. وإذا تمكَّنا من ابتكار عملية استرجاعية عكسية، نستطيع عندئذ التوسع بالأراضي الزراعية، والحفاظ على الغابات، والحدِّ من الاحتباس الحراري.

بناءً على هذا المفهوم، جرى في السنوات القليلة الماضية ما يشبه السباق بين جامعات ومراكز علمية لا تُحصى حول العالم لابتكار تقنيات حصاد الماء من الهواء. وتكثفت الأبحاث والابتكارات إلى درجة أن ظهرت في السوق أكثر من 70 شركة ناشئة، سرعان ما وجدت أن تقنياتها قد أصبحت قديمة في وقت قياسي، إذ حلَّت مكان أجهزتها، في المدة الأخيرة، مواد ذكية خفيفة جداً تقوم بوظائفها بالكامل. وأحدث هذه الابتكارات النوعية، تربة تروي نفسها بامتصاص الرطوبة من الهواء مباشرة، وتوفير المياه للزراعة من دون أي وسيط خارجي؛ فتصبح الزراعة مستقلة جغرافياً وهيدرولوجياً، كما وصفها علماء جامعة تكساس الذين توصلوا إلى هذا الاكتشاف الحيوي.

وعلى جانبٍ آخر، هناك جهود بحثية لتهجين محاصيل كي تصبح مقاومة للحرارة، واستغلال أنواع من بكتيريا جذور الأشجار التي تُمَكِّن النباتات من النمو في الأراضي القاحلة، فلربما يعزِّز هذا نمطاً جديداً من الزراعة.

ازدياد الطلب على المحاصيل

من المتوقَّع أن يصل عدد سكان العالم بحلول منتصف القرن الحالي إلى 10 مليارات شخص. وتقدِّر الأمم المتحدة أنه بين عامي 2050 و2070م، سيتعيَّن إنتاج ضعف كمية الغذاء التي يتم إنتاجها الآن. وعلى الرغم من أنه ابتداءً من ستينيات القرن العشرين، زادت الثورة الخضراء - ما عُرفت به في ذلك الوقت - من المحاصيل في أماكن عديدة من العالم، باستخدام أنواعٍ أفضل من البذور ومزيد من الأسمدة والري والآلات وأنماط جديدة كالزراعة العمودية والمائية وغيرها، ولكن ذلك تحقق مع تكاليف بيئية كبيرة. إذ انعكست سلبياتٍ على المدى الطويل كما نشاهد اليوم.

ومع أن ظاهرة الجفاف، وتدهور نوعية الأراضي الصالحة للزراعة حدثت عبر التاريخ، فقد تسارعت الوتيرة اليوم لتصل أحياناً إلى 30 وحتى 35 ضعف المعدل التاريخي. ووفقاً لمجلة "ناشيونال جيوغرافيك" (31 مايو 2019م)، فإن حوالي ملياري شخص يعيشون في الأراضي شبه الجافة المعرضة للتصحر، مما قد يؤدي إلى نزوح ملايين الأشخاص بحلول عام 2030م.

لسد الحاجة إلى مزيد من الغذاء والمنتجات الزراعية، يُلجأ في معظم الأحيان إلى الزراعة الكثيفة التي تتطلب استنفاد موارد المياه التي في جوف الأرض. ويقول تقرير للإذاعة البريطانية

يمكن أن تؤدِّي قدرة الغلاف الجوي للأرض على الاحتفاظ بمزيد من بخار الماء إلى تضخيم تأثير الاحتباس الحراري وتغيُّر المناخ. هذا لأن بخار الماء يُعدُّ من غازات الدفيئة؛ إذ يحبس الحرارة التي تحاول الهروب من سطح الأرض، ويزيد من احتمالية ارتفاع درجة حرارة الغلاف الجوي.

من منطقة غودارات في الهند، (فبراير2021م): ظلت الحقول خصبة حتى اليوم على حساب المياه الجوفية، التي استُنفِدت ببطء من خلال الري غير المقيد. وبحلول أوائل العقد الأول من القرن الحالي، غرقت طبقات المياه الجوفية التي كانت تقع على ارتفاع 25 متراً تحت الأرض إلى عمق يزيد على 300 متر. وتحوَّلت مساحات زراعية شاسعة إلى أراضٍ قاحلة.

محدودية الأراضي الصالحة للزراعة

تشكِّل اليابسة حوالي 30% من سطح الكرة الأرضية. ويُقدر أن 62% منها غير مناسب للزراعة بسبب التضاريس المناخية، أو بُعدها عن مصادر المياه، أو بسبب التنمية الحضرية التي تحتل 30% منها والباقي، أي 32% مغطى بالغابات. فيبقى 38% من اليابسة فقط صالحاً للزراعة.

ومساحات هذه الأراضي هي على انخفاض كما جاء في تقرير الأمم المتحدة "عقد الأمم المتحدة للصحاري ومكافحة التصحر 2010-2020م"، إذ يُفقَد كل عام 75 مليار طن من التربة الخصبة بسبب تعرية الأراضي. ويُفقد أيضاً 12 مليون هكتار كل عام بسبب التصحر والجفاف وحدهما، إذ تشهد مناطق واسعة من إفريقيا وآسيا وأمريكا وأستراليا ظاهرة جفاف وتصحر مقلقة منذ سبعينيات القرن العشرين.

وكانت "اللجنة الدولية للتغيرات المناخية" التابعة للأمم المتحدة قد حذَّرت باكراً (في عام 2012م) أنه يمكن أن يؤدي السعي إلى الغذاء والماء، وتأثير الكوارث الطبيعية، والهجرة على نطاق واسع إلى مخاطر أمنية من شأنها زعزعة استقرار النظم الاجتماعية وتفاقم النزاعات القائمة.

البخار وغازات الدفيئة

تختلف نسبة بخار الماء في الهواء حسب درجة الحرارة. لكن وبشكل عام، كما جاء في بحث نُشر في مجلة "كمستري وورلد" في يوليو 2020م "فإن كمية بخار الماء حول كوكبنا تساوي أكثر من ستة أضعاف كمية مياه جميع الأنهار في أي وقت من السنة".

وإلى جانب التسبب في مزيد من موجات الجفاف والفيضانات الشديدة، يمكن أن تؤدي قدرة الغلاف الجوي للأرض على الاحتفاظ بمزيد من بخار الماء إلى تضخيم تأثير الاحتباس الحراري وتغيُّر المناخ. هذا لأن بخار الماء يُعدُّ من غازات الدفيئة؛ إذ يحبس الحرارة التي تحاول الهروب من سطح الأرض، ويزيد من احتمالية ارتفاع درجة حرارة الغلاف الجوي.

لهذه الأسباب يصبح استرجاع المياه المتبخرة إلى الغلاف الجوي للأرض، وتطوير محاصيل مقاومة للحرارة، مسألة حيوية جداً لتأمين الغذاء ومكافحة ظاهرة الاحتباس الحراري في الوقت نفسه.

تقنيات استرجاع المياه

تحاكي معظم حاصدات المياه من الغلاف الجوي كيفية تشكُّل الندى على النباتات في الصباح الباكر. وقد ظهرت في السنوات القليلة الماضية تقنيات متنوّعة وعديدة في أنحاء مختلفة من العالم باستطاعتها استخراج المياه من الهواء اعتماداً على هذه المحاكاة. لكن معظمها كان يستخرج كميات قليلة كافية لتوفير مياهٍ عذبةٍ صالحةٍ للشرب. وقد نشرت "القافلة" مقالتين حول هذه التقنيات؛ الأولى في عدد يوليو/أغسطس 2018م؛ والثانية في عدد يناير/فبراير 2019م عن اكتشافٍ حققه باحثو جامعة كاوست في المملكة العربية السعودية. ويمكن الرجوع إلى هاتين المقالتين للتعرف عليها.

لكن على الرغم من حداثة هذه التقنيات، فإنها أصبحت قديمة نظراً لتسارع الإنجازات والابتكارات على هذا الصعيد. فقد طوّر

علماء المواد منذ أشهر قليلة، مواد هلامية ذكية تقوم مقام هذه الأجهزة بذاتها من دون أية حركة ميكانيكية خارجية. وسنحاول الإضاءة على أهم تقنيتين حديثتين.

تقنية الهلام الهوائي

الهلام الهوائي مجرد مادة ذكية تقوم تلقائياً بعمل الأجهزة الميكانيكية السابقة لحصاد المياه، من دون الحاجة إلى طاقة أو عمل خارجي. طوَّره باحثون من الجامعة الوطنية في سنغافورة. وهو نوعٌ من هلام هوائي (aerogel)، صلب وخفيف الوزن جداً، وكأن لا وزن له. وتحت المجهر، يبدو وكأنه إسفنجة، لكن ليس من الضروري عصرها لتحرير الماء الذي تمتصه من الهواء. ففي بيئة رطبة، ينتج كيلوغرام واحد منه 17 لتراً من الماء يومياً.

تكمن الحيلة في جزيئات البوليمر الطويلة، والشبيهة بالثعبان في تكوين الهلام الهوائي. فهو طويل السلسلة مكونٌ من بنية كيميائية متطوِّرة يمكنها التبدل باستمرار بين جذب الماء وصده، استجابة لتغيُّر الحرارة المحيطة.

يجمع الهلام الهوائي الذكي بشكل تلقائي جزيئات الماء من الهواء، يكثفها، ثم يطلقها عند تعرضه لأي حرارة. فعندما تتوفر أشعة الشمس، يمكن للبنية الذكية أن تزيد من إطلاق الماء عن طريق الانتقال إلى حالة طاردة بالكامل له. وقد أثبتت أن بإمكانها تحويل 95% من بخار الماء الذي يدخل إلى سائل. كما أثبت الهلام الهوائي في الاختبارات أنه يعمل من دون توقف لعدة أشهر، ولا يحتاج إلى أي مصدر خارجي للطاقة.

تربة تروي نفسها

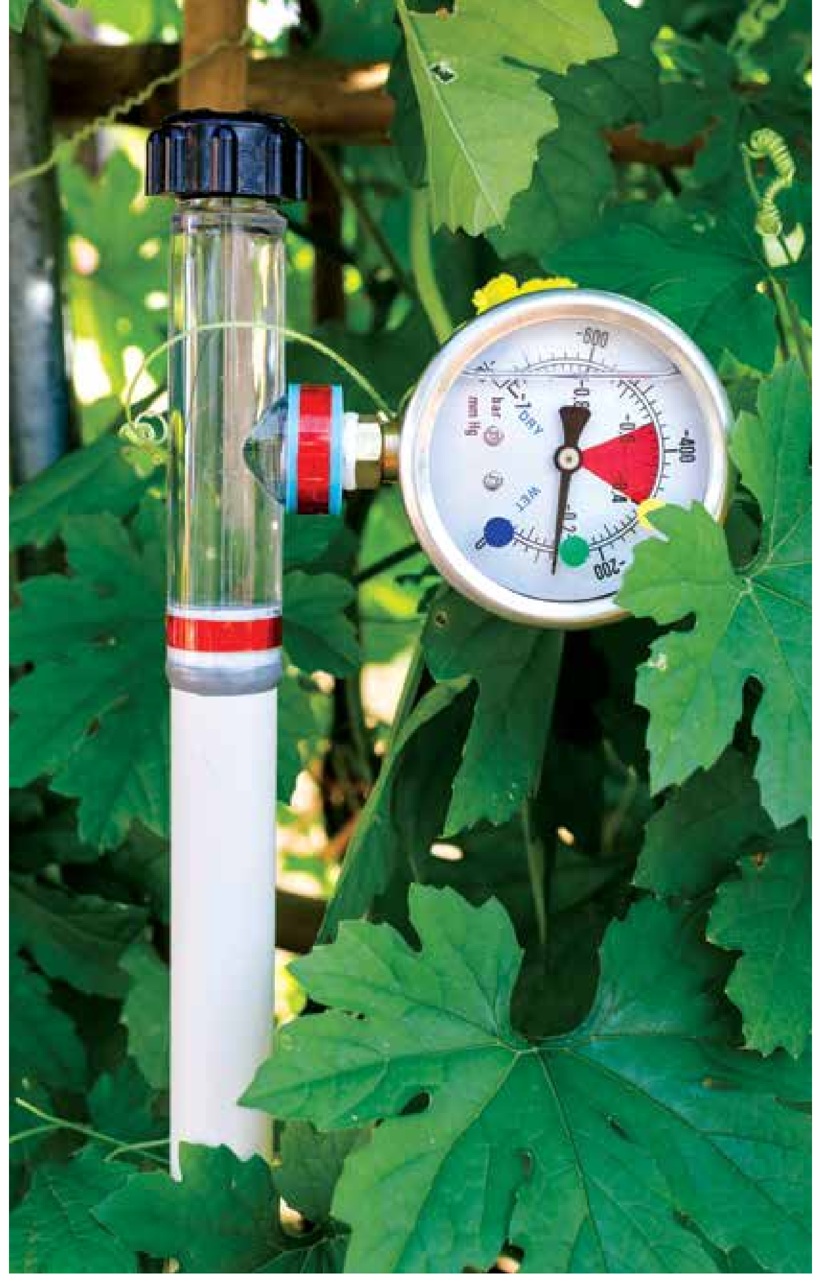
والابتكار الأهم شبيه بالابتكار السابق لكنه هلام مائي (Hydrogel)، مكوّن من أغشية بوليميرية متداخلة تتضمَّن بولي بيرول الماص للرطوبة وبولي إيزوبروبيل أكريلاميد المستجيب للحرارة. وتعمل كما التقنية السابقة بامتصاص البخار وإطلاق الماء. وتم تطوير هذا الهلام المائي في جامعة تكساس، أوستن. ونُشرت تفاصيله في نوفمبر من العام الماضي.

يمكن لهذه التربة فائقة الامتصاص للرطوبة (SMAG) أن تجمع المياه من الهواء وتوفرها للنباتات عندما ترتفع الحرارة وتصبح النباتات بحاجة إلى المياه، بغض النظر عن إمكانية الوصول المحلي إلى موارد المياه السائلة. ومن فوائد هذا النظام أنه يعمل بالطاقة الشمسية تلقائياً، ويجعل الزراعة مستقلة جغرافياً وهيدرولوجياً. وبالتالي، يمكن تحرير زراعة المحاصيل في المناطق الجافة والنائية عن إمدادات المياه والطاقة.

يقول فاي تشاو، أحد الباحثين في مجموعة يو البحثية التي قادت الدراسة: "لقد طوَّرنا نظاماً سلبياً تماماً (النظام السلبي يستخرج المياه والطاقة مباشرة بنفسه من دون وسيط) حيث كل ما عليك فعله هو ترك الهيدروجيل بالخارج وسيجمع الماء بنفسه. وتبقى المياه المجمعة مخزنة في الهيدروجيل حتى تعرضها لأشعة الشمس. إذ بعد حوالي خمس دقائق تحت ضوء الشمس الطبيعي، ينطلق الماء منه". ويتم ذلك عبر دورة طبيعية: فعندما يتم تسخين التربة إلى درجة حرارة معيَّنة، تَطْلق الموادُ الهلامية الماء، مما يجعلها متاحة للنباتات. وعندما تقوم هذه التربة بتوزيع الماء، يعود جزء منه إلى الهواء المحيط، مما يزيد الرطوبة ويسهل مواصلة دورة الحصاد.

يمكن لكل غرام من التربة استخراج ما يقرب من 3 إلى 4 غرامات من الماء في اليوم. واعتماداً على نوع المحاصيل المزروعة وحاجتها إلى المياه، يمكن لحوالي 100 غرام إلى 1000 غرام من التربة توفير ما يكفي من المياه لري حوالي متر مربع من الأراضي الزراعية.

وقد أجرى الفريق تجارب على سطح مبنى مركز تعليم الهندسة في جامعة أوستن لاختبار التربة. ووجدوا أن تربة الهيدروجيل كانت قادرة على الاحتفاظ بالمياه بشكل أفضل من التربة الموجودة



جهاز لقياس رطوبة التربة يعمل بالطاقة الشمسية.

اقترب باحثون، من جامعة لانكاستر البريطانية، يعملون على الاستجابات الجزيئية في المحاصيل، من هدفهم المتمثل في إنتاج قمح يتحمَّل الحرارة. ونشروا بحثهم في مجلة "بلانت جورنال" في 4 مايو 2020م.





توصل باحثون إلى اكتشاف أن أشجار النخيل تطوَّرت تطوراً مشتركاً وتكافلياً مع بكتيريا الصحراء عبر زمن طويل جداً.

في المناطق الجافة، وتحتاج إلى كمية أقل بكثير من المياه لزراعة النباتات.

استمرت التجربة أربعة أسابيع، بعدها وجد الفريق أن تربتها احتفظت بحوالي 40% من كمية المياه التي بدأت بها. في المقابل، لم يتبق سوى 20% من المياه في التربة الأخرى بعد أسبوع واحد فقط.

في تجربة أخرى، زرع الفريق الفجل في نوعي التربة. فظل الفجل حياً في تربة الهيدروجيل لمدة 14 يوماً من دون أي ري. لكن الفجل في التربة الرملية احتاج إلى الري عدَّة مرات خلال الأيام الأربعة الأولى من التجربة، ولم ينجُ أياً منه في التربة الرملية أكثر من يومين بعد فترة الري الأولية.

ويقول فاي تشاو: "معظم التربة جيدة بما يكفي لدعم نمو النباتات. المياه هي العائق الرئيس، ولهذا أردنا تطوير تربة يمكنها حصاد المياه من الهواء المحيط". أما قائد الفريق يو فيقول: "إن تمكين الزراعة المستقلة القائمة بذاتها في المناطق التي يصعب فيها بناء أنظمة ري وطاقة، أمر بالغ الأهمية لتحرير زراعة المحاصيل من سلسلة إمدادات المياه المعقَّدة، حيث تزداد ندرة الموارد".

محاصيل مقاومة للجفاف

ولتعزيز هذه الجهود الكبيرة، هناك أبحاث عديدة لتهجين نباتاتٍ ومحاصيل مقاومة للحرارة، وأخرى تحاول تحفيز علاقة جذور الأشجار مع بعض أنواع البكتيريا داخل التربة لجعلها أيضاً مقاومة للجفاف.

فقد اقترب باحثون، من جامعة لانكاستر البريطانية، يعملون على الاستجابات الجزيئية في المحاصيل، من هدفهم المتمثل في إنتاج قمح يتحمل الحرارة. ونشروا بحثهم في مجلة "بلانت جورنال" في 4 مايو 2020م.

وكما يعمل تيرموستات الحرارة الذكية، في مكيفات الهواء العادية، بالتشغيل أو التوقف عندما تتغيَّر الحرارة للحفاظ على الطاقة، فإن للنباتات أنزيمات تعمل بالطريقة نفسها. واكتشف العلماء أنه من خلال تبديل حمض أميني واحد فقط موجود في بروتين خاص بأنزيم القمح، يمكن جعل النبات ينتج الأنزيمات بشكل أسرع في درجات الحرارة المرتفعة، مما يوفر حماية محتملة للمحصول في المناخات الشديدة الحرارة والقاحلة.

إسهام سعودي لافت

من الحلول المطروحة لزراعة النباتات في ظل ظروف جافة هناك استخدام بكتيريا الجذور (rhizobacteria). وهي أنواع من البكتيريا تنمو بالشراكة مع الجذور. وقد توصل في هذا المجال باحثون من جامعة الملك عبدالله للعلوم والتقنية (كاوست) في المملكة إلى اكتشاف أن أشجار النخيل تطوَّرت تطوراً مشتركاً وتكافلياً مع بكتيريا الصحراء عبر زمن طويل جداً. وأثبتوا، بعد دراسة عينة على مساحات واسعة من أشجار نخيل الصحراء الكبرى في تونس، أن جذور نخيل التمر كانت دائماً ما تختار الارتباط بنوعين من البكتيريا: "متقلبات غاما" و"متقلبات ألفا"؛ التي يمكن إدخالها إلى مجموعة واسعة من النباتات. وهذا مهم جداً لتحسين زراعة النخيل والمحاصيل الأخرى، خاصة في النظم الإيكولوجية القاحلة في ظل سيناريو تغيّر المناخ. ونُشرت تفاصيل البحث في مجلة "نيتشر كوميونيكيشن" في 11 مارس 2019م.

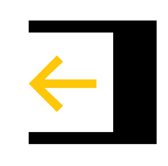
ويعمل فريق الباحثين هذا على عدد من المشروعات والدراسات المعنيّة بدراسة النباتات الصحراوية ومجموع الميكروبات المصاحبة لها. وسينصبّ التركيز في المستقبل على تعزيز فهم التفاعلات الجزيئية بين جذور النباتات والكائنات الدقيقة، إضافة إلى إيجاد طرق لاستخدام هذه المعرفة في تقديم خدمات وقائية وتغذوية للمحاصيل الزراعية التي تُزرع في المناطق القاحلة.



غالباً ما يتحدَّث علماء النفس عن صفات وسمات الشخصية، ولكن ما هي الصفات والسمات وكيف تتشكَّل؟ هل هي نِتاج الجينات الوراثية أم التنشئة والبيئة المحيطة؟ فلو افترضنا أن الصفات والسمات هي نتيجة الجينات الوراثية، فإن شخصياتنا ستتشكَّل في وقت مبكِّر من حياتنا وسيكون من الصعب تغييرها لاحقاً. أما إذا كانت نتيجة التنشئة والبيئة المحيطة فستلعب التجارب والمواقف التي نمرُّ بها خلال فترة حياتنا دوراً كبيراً في تشكيل هذه الصفات والسمات، وهذا ما يُكسبنا المرونة اللازمة للتغيير والتعديل واكتساب بعض الصفات الجديدة.

د. ندى الأحمدي

صفات الشخصية وسماتها.. بين البيئة والجينات الوراثية



يُعدُّ تحديد العامل الأساسي بين البيئة والجينات الوراثية في تكوين الصفات والسمات الإنسانية من أكبر المُعضلات التي تواجه علماء الوراثة السلوكية. لأن الجينات هي الوحدات البيولوجية الأساسية التي تنقل الخصائص من جيل إلى آخر، وكل جين مرتبط بسمة معيَّنة، ولا يتم تحديد الشخصية من خلال جين محدَّد، بل من خلال عديد من الجينات التي تعمل معاً. ولا تقل المعضلة على جانب البيئة؛ فإن التأثيرات غير المعروفة إلى حدٍّ كبير، التي يُطلق عليها التأثيرات البيئية غير المشتركة بين الأفراد، لها التأثير الأكبر على شخصية الفرد، وهي اختلافات غير منهجية وعشوائية إلى حدٍّ كبير. مع ذلك، يميل علماء الوراثة السلوكية إلى الاعتقاد أن الصفات والسمات هي مزيج بين الوراثة والتنشئة والبيئة المحيطة. ويعتمدون على مجموعة متنوِّعة من تقنيات البحث، خاصة على نتائج دراسات الأسرة ودراسات التوائم ودراسات التبني، وذلك للتعرف على التأثيرات الجينية والبيئية والتمييز بينها قدر المستطاع.

أهمية التجارب على التوائم

من أهم التجارب الاجتماعية التي تعتمد عليها دراسة الصفات والسمات الإنسانية هي التجارب القائمة على التوائم الذين يتم تبنيهم من قِبل عائلات مختلفة. والهدف من هذه الدراسة هي البحث عن أقارب يتشاركون في المحتوى الوراثي ويختلفون في مكان التنشئة. وتساعد هذه التجربة في قياس مدى قوة الجينات في تشكيل صفات وسمات الفرد.

فإذا كانت الوراثة هي السبب في انتقال الصفات والسمات من الآباء البيولوجيين إلى الأبناء، فيجب أن تكون صفات وسمات الأطفال المتبنين تشبه صفات آبائهم البيولوجيين وليس آباؤهم بالتبني. وعلى النقيض من ذلك، إذا كانت التنشئة والبيئة المحيطة هي السبب في تشكيل صفات الفرد وسماته، فيجب أن تكون صفات الأطفال المتبنين وسماتهم تشبه آباءهم بالتبني وليس آباؤهم البيولوجيون.

إحدى هذه التجارب هي تجربة مينيسوتا، التي من خلالها تمَّت دراسة أكثر من 100 زوج من التوائم بين عامي 1979 و1990م. وشملت هذه المجموعة كلاً من التوائم المتماثلة (التوائم المتشابهة بالشكل التي نشأت من بويضة واحدة انقسمت إلى بويضتين بعد تلقيحها، مما أدَّى ذلك إلى تكوُّن أكثر من جنين) والتوائم غير المتماثلة (التوائم المختلفة بالشكل التي نشأت من بويضتين مختلفتين ملقحتين) الذين نشأوا معاً أو بشكل منفصل. وكشفت النتائج أن شخصيات التوائم المتماثلة كانت متشابهة سواءً نشأت في المنزل نفسه أو في منازل مختلفة، وهذا ما يشير إلى أن بعض جوانب الشخصية تتأثر بالوراثة. ولكن هذا لا يعني أن البيئة لا تلعب دوراً في تشكيل الشخصية. وهذا ليس بالمستغرب، حيث تشير دراسات التوائم إلى أن التوائم المتماثلة تشترك في حوالي 50% من الصفات، بينما يتشارك التوائم الأخوية بحوالي 20% فقط. وعليه، يمكننا القول إن سماتنا تتشكَّل من خلال عوامل الوراثة والعوامل البيئية التي تتفاعل مع بعضها بعضاً في مجموعة متنوِّعة من الطرق لتشكيل شخصياتنا الفردية.



للتنشئة دور محدود أحياناً

وثمَّة تجربة بارزة أخرى، هي التي أجراها عالِم النفس الأمريكي بيتر نيوباور بدءاً من عام 1960م على حالة التوائم الثلاثة: ديفيد كيلمان، بوبي شافران، وإدي جالاند (اختلاف أسماء عائلاتهم يرجع إلى انتماء كل واحد منهم إلى عائلة من تبنوه). حيث بدأت الحكاية في عام 1980م، عندما اكتشف بوبي شافران أن لديه شقيقاً. التقى الاثنان، ومن خلال المحادثة تبيَّن أنه تم تبنيهما، وسرعان ما استنتجوا أنهما توأمان. وبعد عدة أشهر، ظهر ديفيد كيلمان - التوأم الثالث لهما - في الصورة. وأبدى هذا الأخير استغرابه من مدى التشابه والتوافق بينه

كشفت النتائج أن شخصيات التوائم المتماثلة كانت متشابهة سواءً نشأت في المنزل نفسه أو في منازل مختلفة، وهذا ما يشير إلى أن بعض جوانب الشخصية تتأثر بالوراثة، ولكن هذا لا يعني أن البيئة لا تلعب دوراً في تشكيل الشخصية.



حالة التوائم الثلاثة: ديفيد كيلمان، وبوبي شافران، وإدي جالاند.

وبين بوبي وإدي بما في ذلك ظروف التبني. وفي نهاية المطاف اكتشفوا أنهم ثلاثة توائم تم عرضهم للتبني بعد معاناة والدتهم من مشكلات في صحتها العقلية. وبعد تبنيهم من قِبل عائلات مختلفة، تم وضعهم تحت دراسة أجراها طبيبان نفسيان، هما بيتر نوباور وفيولا برنارد بالتعاون مع وكالة التبني في نيويورك المسؤولة عن عمليات تبني التوائم الثنائية والثلاثية. وكان الهدف من الدراسة التعرُّف على ما إذا كانت الصفات وراثية أم مكتسبة. وكان قد تم فصل التوائم الثلاثة بعضهم عن البعض الآخر عندما كانوا لا يزالون رضعاً، بهدف الدراسة والبحث. ووُضع كل واحد منهم مع عائلة تختلف عن عائلة الآخر من ناحية نمط التربية والمستوى الاقتصادي. وتضمَّنت الدراسة زيارات دورية للتوائم وإجراء تقييمات واختبارات معيَّنة لهم. إلا أنه، ومن خلال مشاهدة اللقاءات التي تمَّت مع التوائم، اتفقوا جميعاً على أن الروابط الأخوية تشكّلت بينهم بسرعة كبيرة، بحيث بدا الأمر كما لو أنهم لم يتفرَّقوا ولا أن تربيتهم تمّت من قِبل ثلاث عائلات مختلفة. إلَّا أنه مع مرور الوقت، بدأت تظهر الاختلافات بين التوائم، ومن أهمها ما يتعلَّق بالصحة العقلية، فتوترت العلاقة الأخوية في ما بينهم، وعانى الثلاثة من مشكلات في الصحة العقلية لسنوات، حتى انتهى الأمر بانتحار أحدهم، وهو إدي جالاند عام 1995م.

التأكد من دور عامل الوراثة

ومن ضمن القصص التي خضعت لدراسة نيوباور قصة التوأمين باولا بيرنشتاين وأليس شاين، اللذين تم تبنيهما وهما: رضيعتان من قِبل عائلتين مختلفتين. تقول أليس عن الكيفية التي التقت بها أختها التوأم، بأنها، بينما كانت تشعر بالملل في العمل ذات صباح، وهي تعمل كصانعة أفلام مستقلة في باريس، قادها التفكير إلى التساؤل عن آبائها البيولوجيين. حيث إن والدتها بالتبني قد توفيت سابقاً بسبب مرض السرطان عندما كانت أليس في السادسة من عمرها. فبدأت بالبحث عن طريق الإنترنت، وأظهر متصفح البحث عدَّة نتائج، من ضمنها المركز الذي تولى إجراءات تبنيها. فتواصلت مع هذا المركز رغبةً منها في معرفة أي معلومات عن آبائها البيولوجيين والعائلة التي تنحدر منها. وبالفعل، حصلت على الرد بعد سنة كاملة، وتم إبلاغها باسمها الأصلي، وبأنها وُلدت لأم تبلغ من العمر 28 سنة. المفاجأة بالنسبة لها أنه تم إبلاغها بأنها توأم لأخت، وأنها هي الصغرى. بدأ الحماس يعتري أليس وعقدت العزم على الحصول على معلومات عن أختها التوأم. وبالفعل، تم تزويدها بالمعلومات والتقت أليس بأختها باولا بيرنشتاين في مدينة نيويورك، حيث تعيش وتعمل كصحافية متخصصة في الأفلام ولديها طفلة تُدعى جيسي. هذان التوأمان يتشاركان الميول الإبداعية، ويعملان في مجال صناعة الأفلام والصحافة، ولهما هوايات مشتركة في ما بينهما، على الرغم من أن الأختين لم تلتقيا إلا في عمر الخامسة والثلاثين، ولم تشاركا مكان التنشئة. إلا أن التشابه في السمات يؤكد وجود دور للعامل الوراثي.

الجدير بالذكر أن تجربة بيتر نيوباور تختلف عن بقية دراسات التوائم الأخرى، من حيث إنها تُطبق التقييمات والاختبارات على التوائم منذ مراحل الطفولة المبكرة. وكل هذه النتائج التي تم تسجيلها كانت من دون أن يعلم بها أحد، لا التوائم ولا الآباء بالتبني أنهم كانوا مادة لهذه الدراسة. قد يكون ذلك جيداً من ناحية علمية كون النتائج المستخلصة منها تضيف كثيراً من المعلومات حول موضوع الصفات





بعد انتهاء مشروع الجينوم البشري عام 2003م، واستحداث التقنيات الجزيئية التي تساعد في قراءة وتتبع الطفرات الجينية وتحديد الجينات المسؤولة عن الصفات والسمات الإنسانية، وماهي النِسب والاحتمالات الممكنة لتوريث أو اكتساب صفة أو مرض معيَّن على مستوى الفرد الواحد، أثبتت الأبحاث أن كثيراً من الصفات والسمات والسلوكيات البشرية بما فيها الحياة الاجتماعية يتأثران وراثياً، ولا يمكن توجيهها بشكل كامل لأسباب بيئية من خلال اكتساب عادات من التنشئة.

والسمات الإنسانية، إلا أنها في الوقت نفسه لا تزال مخالفة للأخلاقيات العلمية التي تنتهك أبسط حقوق هؤلاء التوائم في العيش مع بعضهم بعضاً كأخوة. والغريب أنه تم الاحتفاظ بالنتائج ولم تُنشر حتى هذه اللحظة. حيث تم إغلاق سجلات تجربة نيوباور في جامعة ييل الأمريكية حتى عام 2065م.

كلمة الفصل لمشروع الجينوم البشري؟

بعد انتهاء "مشروع الجينوم البشري" العالمي عام 2003م، الذي بدأ في جامعة كاليفورنيا، سانتا كروز، في الولايات المتحدة، واستحداث التقنيات الجزيئية التي تساعد في قراءة وتتبع الطفرات الجينية وتحديد الجينات المسؤولة عن الصفات والسمات الإنسانية، وما هي النِسب والاحتمالات الممكنة لتوريث أو اكتساب صفة أو مرض معيَّن على مستوى الفرد الواحد، أثبتت الأبحاث أن كثيراً من الصفات والسمات والسلوكيات البشرية بما فيها الحياة الاجتماعية يتأثران وراثياً، ولا يمكن توجيهها بشكل كامل لأسباب بيئية من خلال اكتساب عادات من التنشئة.

لقد حقق الباحثون إنجازات كبيرة في التقنيات الجزيئية، إلا أن من أهم التقنيات التي تستخدم في هذا النوع من الدراسات، تقنية دراسة الارتباط الجينومي، التي تقيس معدَّل ارتباط الجينات بصفة معيَّنة أو مرض معيَّن من خلال مقارنة عدد ضخم من عيِّنات الحمض النوي لأشخاص طبيعيين أو مرضى، مما يساعد في الكشف عن الجين المسؤول عن الصفة أو المرض تحت الدراسة، كذلك قراءة التسلسل الجيني على مستوى الحمض النووي الريبوزي، المسؤول عن التعبير الجيني للبروتينات في داخل الخلية. فمن خلال هذا التعبير الجيني تستطيع البروتينات القيام بكامل وظائفها. وفي حال كان هناك نقص أو طفرة جينية في مستوى التعبير الجيني للحمض النووي الريبوزي، فسيظهر الخلل في البروتين الناتج، مما يؤدِّي إلى انعدام التوازن الوظيفي في داخل الخلية وبالتالي حدوث الأمراض.

ومن أهم الاختبارات الجزيئية المعتمدة لقياس وتحديد الجينات المسؤولة عن الصفات والسمات أو الأمراض النفسية، اختبار قياس ارتباط الجينات المتعدِّدة. إلا أن نتيجة القياس هذه توضح احتمالية الإصابة بشكل نسبي وليس بشكل قاطع. وذلك لأن البيانات المستخدمة لقراءة درجة الارتباط بين هذه الجينات ناتجة من مقارنة مجموعة ضخمة من الجينوم البشري، ويتم التوصل إلى الطفرات أو الجينات المرتبطة ببعضها التي تسبِّب المرض نفسه أو تورِّث الصفة نفسها عن طريق مقارنة مجموعات مصابة، أو لديها الصفة بمجموعات غير مصابة وغير حاملة للصفة.

باختصار، بات الباحثون على قناعة أن كلاً من الوراثة والتنشئة تؤثران في الصفات والسمات. وتشمل هذه التأثيرات العوامل الوراثية التي تتفاعل مع بعضها بعضاً، والعوامل البيئية التي تؤثر عليها، مثل التجارب الاجتماعية، والثقافة، إضافة إلى الكيفية المعقَّدة التي تتداخل وتتناغم فيها العوامل الوراثية والبيئة مع بعضها لتشكِّل صفات وسمات الفرد.

وعلى الرغم من أن هذه القضية لا تزال محتدمة حتى هذه اللحظة، إلا أن التقنية الجزيئية الحديثة قد تساعد في الوصول إلى الإجابة عن طريق دراسة الارتباط على مستوى الجينوم، وقياس ارتباط الجينات المتعدِّدة الخاصة بالسمات والصفات، أو حتى الأمراض النفسية.

ويساعد التحليل الإحصائي لهذا النوع من المقاييس في تحديد الجينات المسؤولة عن توريث الصفات والسمات أو حتى الأمراض النفسية، وما إذا كانت تحتوي على طفرات جينية تؤثر على نمط شخصية الفرد. ولذلك، فإن تطوير مثل هذا النوع من القياسات على مستوى الجينوم مهم جداً للتوصل إلى إجابة محدَّدة وشافية عمّا إذا كانت الصفات والسمات نتيجة الوراثة أم التنشئة.





يتزايد الطلب على المعادن باستمرار نتيجة النمو الاقتصادي والعمراني والتزايد السكاني، لكونها عنصراً رئيساً في التقنيات والصناعات الحديثة. لكن أوجه نشاط التعدين المستخدمة حالياً ذات آثار سلبية على البيئة وصحة الإنسان ووجوده. فهل سيتمكَّن العلماء في المستقبل من اكتشاف تقنية مبتكرة لاستخدام البيولوجيا التركيبية وهندسة النباتات وتحفيزها بحيث تصبح قادرة على إنتاج المعادن بشكل مستدام؟

حسن الخاطر

المحاصيل المعدنية

استخراج المعادن من النباتات



تحتوي التربة على معادن كثيرة تستعملها النباتات كعناصر غذائية طوال دورة حياتها من أجل نموها. ومن المعادن الضرورية لدورة نموها هذه: الفوسفور، والبوتاسيوم، والكالسيوم، والكبريت، والمغنسيوم، والنحاس، والزنك، والحديد، والمنغنيز، والموليبدنوم، والبورون، والنيكل، والكادميوم، والكوبالت.

امتصاص المعادن

تمتص جذور النبات الممتدة في باطن الأرض وأعماقها الماء والمواد المغذِّية والمعادن من التربة، لتنتقل بعد ذلك إلى جميع أجزاء النبات بما فيها الأوراق عن طريق الساق. وتتفاوت قدرة الامتصاص هذه من نوعٍ معيَّن من النبات وآخر. فلبعضها قدرة كبيرة على امتصاص وتجميع المعادن في كتلته البيولوجية، حيث تتراكم معادن معيَّنة في الأنسجة الحية إلى مستويات أكبر من المعتاد بالنسبة لغيره من النباتات التي تنمو في تربة مماثلة.

تفتح هذه الخاصية باباً علمياً في التنقيب عن أنواع النبات الملائمة لاستخراج المعادن، لتكون مصدراً بديلاً لطرق التعدين التقليدية ذات الأثر السلبي على البيئة. وقد تكون النباتات التي تقوم بتركيز النيكل في أنسجتها، مصدراً واعداً في هذه العملية.

نباتات تخزّن النيكل

إن أنواع النباتات المحبة للنيكل كثيرة، وتنمو في التربة الغنية بهذا المعدن، حيث تمتصه بشراهة، ومن ثم تخزنه. علماً أن التربة الغنية بالنيكل بتركيزات عالية غير مناسبة لنمو معظم النباتات، حيث يعمل النيكل على تثبيط نمو النبات، ويسهم في حدوث اضطرابات في العمليات البيولوجية والكيميائية التي تحدث داخل النبات مثل التمثيل الغذائي والبناء الضوئي، ويسبب تسمم وموت النبات. لكن هذه الأنواع من النباتات توجد عندها مستويات عالية جداً من مقاومة النيكل بتركيزات عالية.

وهناك عدد من الدراسات العلمية التي تشير إلى أن النيكل الذي أطلقته البراكين في الغلاف الجوي، هو المسؤول عن القضاء على الحياة النباتية الأسترالية، قبل موت الحيوانات والأنواع البحرية. ويسمى هذا الانقراض بانقراض العصر البرمي الثلاثي أو الموت العظيم.

لقد تم تسجيل مئات الأنواع من النباتات المحبة للنيكل في جميع أنحاء العالم، وما زالت الاكتشافات الجديدة تتواصل بوتيرة متسارعة من أجل اكتشاف أنواع جديدة منه، باستخدام تقنية التصوير بالأشعة السينية الدقيقة. وواحدة من أنواع الأشجار المحبة للنيكل شجرة "بيسناندرا كوميناتا" التي يتراكم النيكل فيها بنسبة تصل إلى 25% في لبنها، وتتميَّز باللونين الأزرق والأخضر بسبب مركبات النيكل. ويعود اكتشاف هذه الشجرة إلى أكثر من أربعين سنة في الغابات المطيرة في كاليدونيا الجديدة. وللنيكل استخدامات عديدة في كثير من الصناعات، منها تصنيع الفولاذ المقاوم للصدأ، ويُعد عنصراً أساسياً في صناعة بطاريات السيارات الكهربائية.

درس العلماء هذه النباتات، وتم طرح عديد من الفرضيات العلمية لشرح تطورها، منها: أنها تستخدم النيكل في الدفاع وحماية نفسها من الحشرات الضارة التي تمضغ الأوراق، إذ إن تراكم النيكل سام لمعظم الحشرات العشبية. وتذهب فرضية أخرى إلى أن التراكم المفرط للنيكل له تأثيرات مضادة للفطريات، كما أنه يقلل نمو الأنواع المنافسة من النباتات الأخرى. ومع ذلك، لا يوجد إجماع علمي يفسِّر ذلك حتى الآن. وقد يكون التراكم المفرط للنيكل قد تطوَّر لأسباب مختلفة في سلالات مختلفة في المملكة النباتية.

ومع الأسف الشديد، فإن النباتات ذات التراكم المفرط من النيكل مهدَّدة بالانقراض، بسبب ندرتها على مستوى العالم، وتتأثر بشدة بالعناصر المدمّرة للبيئة وأوجه النشاط البشرية مثل: التعدين، وتطوير الغابات، والحرائق، والتوسع الحضري.

مصانع طبيعية

إضافة إلى أن عملية التعدين المستخدمة حالياً هي ذات آثار سلبية على صحة الإنسان والبيئة، فهي تهدِّد التنوُّع البيولوجي. كما أن الشركات التي تعمل في مجال التعدين تستخدم أفران الصهر الذي يستهلك كثيراً من الطاقة. لكن النباتات تقوم بهذه العملية الطبيعية، أي امتصاص المعدن من التربة وتجميعه بنسب عالية، بالاعتماد على الطاقة الشمسية والتفاعلات الكيميائية التي تحدث داخلها. لذلك، يعمل الباحثون على دراسة هذه الأنواع من النباتات وسبب تطوُّرها بهذه الطريقة التي تقوم بها في امتصاص أنواع محدَّدة من المعادن بشراهة.

وسوف تساعد طريقة عمل هذه النباتات على هندسة نباتات معيَّنة لتكون قادرة على استهداف المعادن الثمينة مثل الفضة والذهب، خاصة وأن علم البيولوجيا التركيبية يشهد تقدماً كبيراً، ومن خلاله يمكن بناء أنظمة بيولوجية غير موجودة في الطبيعة. كما من الممكن في المستقبل البعيد وجود مصانع خضراء وصديقة للبيئة تحاكي طريقة عمل النباتات بدلاً من أفران صهر المعادن.

نباتات تستخرج الذهب

من جهة أخرى، طوّر باحثون في مختبر التكنولوجيا والهندسة بجامعة ماسي في نيوزيلندا، عملية تحفيز نبات معروف باسم الخردل الهندي ليكون محباً للذهب، واستخدامه في الحصول على الذهب. فزرعوه في الماء المحتوي على المغذيات إضافة إلى كلوريد الذهب. وتم استخدام الإنزيمات لتحطيم الخلايا النباتية لاستخراج الذهب. وتمكَّن هؤلاء بالفعل من الحصول على ما يعادل جراماً واحداً من الذهب من عشرة كيلوجرامات من النباتات المجففة. وعلى الرغم من أن الكمية قليلة جداً وغير مفيدة تجارياً في الوقت الحالي، إلا أن مثل هذه التجارب سوف تساعد في تطوير العملية في المستقبل لتكون أكفأ وأجدى اقتصادياً، مما قد يكون له انعكاسات إيجابية على صعيد التعدين، وخاصة في مجال المعادن الثمينة.

إضافة إلى ذلك، فإن جسيمات الذهب المستخرجة من نبات الخردل الهندي تقع على مستوى النانو، وتسمى جسيمات الذهب النانوية (AuNPs). وكونها جسيمات نانوية يجعلها تتميز بخصائص استثنائية غير موجودة إذا كانت شذرات الذهب كبيرة الحجم. فالذهب عنصر خامل وغير نشط كيميائياً، لكن جسيمات الذهب النانوية تكون نشطة للغاية في التفاعلات الكيميائية، ولها مستقبل واعد في عديد من التطبيقات. ففي الطب مثلاً، تُعدُّ جسيمات الذهب النانوية واعدة في علاج السرطان. والحصول على جسيمات الذهب النانوية في الوقت الحالي يتطلب عديداً من التفاعلات الكيميائية المكلفة والملوثة للبيئة، ولذا، فإن زراعة النباتات هي الأفضل بيئياً للحصول على هذه المادة الثمينة.

التطلعات المستقبلية

إن دراسة هذه النباتات وفهمها سوف يساعد العلماء في معالجتها وهندستها وتحفيزها على امتصاص المعادن، والاستفادة منها في استخدامات كثيرة، منها: مساعدتها في النمو في غير مواطنها مثل أكوام النفايات الترابية الصادرة عن المناجم، وتنظيف التربة من التلوث والعناصر السامة، إضافة إلى حصاد المعادن من نباتات أخرى واستخدامها في التطبيقات الصناعية، وخاصة المعادن النادرة والثمينة. ولاحقاً، قد يتوسع استخدامها إلى ما هو أبعد من ذلك.

ففي نهاية المطاف، سوف تكون عندنا محاصيل معدنية مثل النيكل والذهب، وسنعرف حينها أن النباتات ليست مقتصرة على إنتاج المحاصيل الزراعية فقط، بل تنتج لنا المحاصيل المعدنية أيضاً!



شاركنا رأيك
Qafilah.com
@QafilahMagazine

المنهج العلمي

المنهج العلمي هو طريقة يتبعها العلماء لاكتشاف كيفية عمل الأشياء في الطبيعة بعد ملاحظة حدث أو ظاهرة ما. وهذه الطريقة لا تُبنى على الآراء والتفضيلات، بل على سلسلة من الخطوات المنطقية للوصول إلى الاستنتاج المؤكد أو الأكثر احتمالاً.

ظهر المنهج العلمي بشكل أساسي في القرن السابع عشر الميلادي، كبديل لأنظمة الفكر السائدة آنذاك، وأسهم في تطوُّر العلوم الطبيعية منذ لحظة تأسيسه وحتى الآن. ويقوم المنهج العلمي على خمس خطوات أساسية هي: الملاحظة، والفرضية، والتجربة، والاستنتاج والتكرار.

الملاحظة

مثال على ذلك: لاحظ أحدهم أن أوراق نبتة ما، موضوعة على نافذة منزله، تميل نحو الخارج أثناء النهار. فيتساءل لماذا؟ وتتم الملاحظة إما عن طريق الحواس أو الأجهزة والأدوات العلمية المساعدة التي يستخدمها العلماء في المختبرات كوسيلة لجمع معلومات عن حدث طبيعي معيَّن.

الفرضية

لمعرفة سبب ميلان الأوراق إلى الخارج، وردت إلى ذهن المشاهد عدَّة احتمالات أو فرضيات:

- وجود تيار من الهواء باتجاه الخارج تميل معه الأوراق.
- النبتة تتغذَّى من الضوء وتميل نحوه لتتلقى أكبر كمية منه.
- هذه خاصية استثنائية توجد في هذا النوع من النباتات فقط.
- محاولة التخلص من الحرارة المرتفعة في الداخل.

التجربة

يتم التأكد من الفرضية من خلال التجربة. وتستخدم التجربة أيضاً للتفضيل بين فرضيتين أو أكثر؛ وذلك بهدف الوصول إلى الفرضية الأكثر احتمالاً. وعلى هذا، فإن التجربة هي اختبار للفرضية، وإذا لم تتفق الفرضية مع التجربة يتم التخلي عنها، ويقال إنها خاطئة:

- اختبر المشاهد الفرضية الأولى عن طريق تغيير موقعها في منطقة لا تحتوي على تيار من الهواء. ووجد أنها لا تزال تميل نحو الضوء؛ إذن فرضية التيار الهوائي خاطئة.
- واختبر الفرضية الثانية بحجب الضوء عن النبتة؛ بوضعها في مكان مظلم. فوجد أن أوراقها لم تتحرَّك؛ إذن بقيت الفرضية قائمة.
- في الفرضية الثالثة تم استبدال النبتة بنوع آخر من النبات، لكن النتيجة لم تتغير، إذن الفرضية خاطئة.

الاستنتاج

هو الجواب الذي تقدِّمه التجربة، ومن خلاله يتم التأكد من الفرضية، فيتم قبولها إذا كانت النتائج تدعمها، أو يتم رفضها إذا كانت النتائج تنقضها. ومن خلال التجارب الثلاث نلاحظ أن النبتة التي تم حجب الضوء عنها، أصبحت تذبل شيئاً فشيئاً إلى أن ماتت. وبذلك تكون الفرضية الثانية هي الأصح؛ لأن نتيجة التجربة تدعم الفرضية، وهي أن النباتات تتغذى على الضوء.

التكرار

يُعدُّ التكرار خطوة مهمة في التغذية الراجعة والتحقق من الفرضية، من خلال إعادة التجربة والحصول على نتائج مشابهة. فلا يمكن إثبات فرضية علمية بتجربة واحدة فقط. لذلك لا بد من تكرار النتيجة نفسها بتجارب أخرى وهي أن النباتات تتغذى على الضوء.

بعد هذا الاستنتاج، تبرز أسئلة وملاحظات أخرى؛ هل هو ضوء الشمس أم أي ضوء آخر؟ وباستعمال المنهج العلمي نفسه نتوصَّل إلى أن النباتات يمكن أن تتغذَّى من أي ضوء، حتى لو كان اصطناعياً، شرط أن يتلقى النبات الطول الموجي المناسب له من طيف الأشعة الضوئية. وهكذا يستمر العلم والاكتشافات العلمية دون توقف.

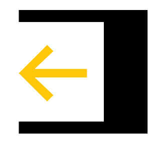


شَكَّل الخشب عنصراً رئيساً في تطوُّر الحضارة الإنسانية منذ ما قبل التاريخ وحتى عصرنا الحالي. ومع أن المعادن حلَّت محله في بعض وظائفه منذ العصر الحديدي، ومن ثم اللدائن (البلاستيك) التي اكتُشفت عام 1907م، يعود الخشب اليوم ليحظى باهتمام أكبر من جانب جديد لم يكن متوقعاً، وذلك من خلال الخشب الشفَّاف الذي يبدو وكأنه يطل علينا من عوالم الخيال، إلا أنه حقيقةٌ واقعةٌ، وقد يصبح جزءاً من عيشنا في وقتٍ قريب.

طارق شاتيلا

الخشب الشفّاف

نحو تيسير الانتقال إلى مصادر طاقة بديلة



الخشب الشفّاف اختراع حديثٌ عمره بضع سنوات فقط. لكن على الرغم من أنه لم يُستخدَم حتى الآن في صناعة البناء، فهو في الواقع يمتلك عدّة مزايا يتفوّق بها على المواد الشفّافة الأخرى، كالزجاج واللدائن.

وجاء هذا التأكيد في بحث واسع شاركت فيه مجموعة كبيرة من علماء المواد من الولايات المتحدة وسويسرا، ونشر في مجلة "نيتشر كوميونيكيشن"، في يوليو 2020م: فهو أولاً مادة قابلة للتحلّل بيولوجياً، ويؤهّله هذا لأن يكون بديلاً "أخضر" للدائن والزجاج. وهو أيضاً غير قابل للتشظي، ويمكنه تحمل صدمات تكسر الزجاج؛ وحين ينكسر من صدمات أقوى، فإنه ينشطر قطعاً كبيرة غير حادة الحواف، ولا يتهشّم في قطع حادة. ومن المعروف أهمية هذه الخاصية في الأبنية المشادة في أمكنة معرَّضة للزلازل.

وللخشب الشفّاف صفة فريدة هي أنه ينشر الضوء ويبثّه في الداخل. ونتيجة ذلك، ينير الخشب الشفّاف البيئة الداخلية بالتساوي بين الأمكنة، مثلما يفعل الضوء الطبيعي. أي إنه ينير الزوايا التي تظل مظلمة حين تُضاء الغرف عبر نوافذ زجاجية. كذلك يكون الخشب الشفاف مجهزاً بقدرة طبيعيّة على صد الوهج المبهر، وعلى منع مرور الأشعة فوق البنفسجية.

تاريخ الخشب الشفّاف وطريقة إنتاجه

في عام 1992م، طوّر الباحث الألماني زيغفريد فينك طريقة كيميائية تجعل الخشب شفَّافاً، ونشر اكتشافه هذا في مجلة هولتسفورشونغ. والطريقة التي اتبعها في هذا التطوير تمر بخطوتين: التنظيف الكيميائي (أي التبييض - bleaching)، ثم التنظيف الفيزيائي، من خلال ترشيح الخشب بسائل صافٍ قليل اللزوجة. وكان هذا العمل لأغراض البحث الاختباري فقط، من أجل دراسة الفجوات في بنية عيّنات الخشب، ولم يكن القصد تصنيع نوع جديد من مواد البناء. وبهذا، ظل الأمر محفوظاً عقدين من السنين في أدراج الفضول العلمي، ولم تخطر في البال محاولة الاستفادة منه.

لكن في عام 2016م، أعاد فريقا أبحاث مختلفان اكتشاف هذه الميزة تقريباً في الوقت نفسه. الفريق الأول مجموعة من معهد "KTH" الملكي للتكنولوجيا في السويد، الذي نشر نتائج بحثه في مجلة "بيوماكروموليكيولز"، وهي مجلة جمعيّة علمية كيميائية أمريكية، في ورقة بحث عنوانها: "خشب شفَّاف بصرياً من قالب سيلولوز نانوي المسام: دمجُ الأداء الوظيفي والبنيوي"، في مارس 2016م. ثم نشرت مجموعة باحثين أخرى من جامعة ميريلاند، مقالتها وعنوانها: "مركّبات خشب عالي الشفّافية وشديد التباين بخواصه" في المجلة العلميّة: "أدفانسد ماتيريالز"، في مايو 2016م.

اهتدى الفريقان، كلٌّ بمفرده، إلى طريقة لإزالة المواد الكيميائية الملوّنة من الخشب، حتى لا يبقى سوى البنية الشفَّافة التي كانت تحتوي على تلك المواد الملوّنة. ولهذا، تُبيّض قطعة الخشب وتُغلى في محلول كيميائي لنزع مادة الخشبين (lignin)، وهي الجزيء الذي يعطي الخشب لونه البني. ولما كانت مادة الخشبين تملّط الخشب من داخله، فإن نزعها يجعله هشاً. ومن أجل تحسين صلابته وجعله أقوى، تُنقَع قطعة الخشب في الإيبوكسي (epoxy) الصافية، ثم تُدخَل في حجيرة فراغية.

ليس الخشب الشفّاف مجرّد مادة يمكن للمرء أن يصنع منها بعض الحلي فقط. إذ يمكن أن يصبح مادة مهمّة للتحوّل إلى مصادر الطاقة البديلة، نظراً لعدد من العوامل.

وفي النهاية ما يبقى هو الخشب الشفَّاف، الأقوى من الخشب العادي. إلا أن هذه العمليّة تشكو من عيبين كبيرين. فمادة الإيبوكسي المستخدمة لتصليب الخشب ليست صديقة للبيئة، وأما كلورايت الصوديوم المستخدَم في تبييض الخشب، فيُنتج كثيراً من فضلات السوائل. ولذا كان لا بد من خطوات أخرى ضرورية حتى يصبح الخشب الشفَّاف أرفق بالبيئة.

تجاوز السلبيات

حديثاً، توصَّل باحثو جامعة ميريلاند الذين سلف ذكرهم، إلى ابتكار يتجاوز السلبيات التي ظهرت في صنع الخشب الشفّاف في الاختبار السابق. فقد اهتدوا إلى طريقة لإبقاء بعض الخشبين، لكن مع إزالة الملوّن منها. وقد أنجزوا هذا بفرك الخشب ببيروكسيد الهايدروجين، وتركه تحت مصباح ضوء فوق بنفسجي.



الطريقة الجديدة المحسَّنة لصناعة الخشب الشفّاف، التي اقترحها باحثو جامعة ميريلاند، لا تحتاج إلى التسخين أو أي استهلاك كبير آخر للطاقة، كالذي تستهلكه صناعة الزجاج.

ثم نقعوه في الإيثانول لإزالة ما علق به من رواسب، مع الحفاظ على استخدام الإيبوكسي الصافية بهدف تصليب الخشب. والخشب الشفَّاف الذي تنتجه هذه الطريقة يمرِّر 90% من الضوء، ولأن الخشبين لم تُزَل كلها، فإنه أقوى خمسين مرّة من ذلك الذي يخلو منها تماماً. إن طبيعة هذه المادة تتيح بعض الحلول المعمارية الجديدة والخلّاقة، إذ إنها تجمع بين قوة الخشب وشفافية الزجاج. "فالخشب الشفّاف أخفّ وأقوى من الزجاج. ويمكن استخدامه للنوافذ الحاملة للأوزان، وللسقوف" يقول ليانغبنغ هو الباحث في جامعة ميريلاند. ويذهب حتى القول "يمكن استخدامه في بناء بيت شفّاف". وقد نشر البحث في مجلّة "نيو ساينتست" يناير 2021م، تحت عنوان: "الخشب سهل التحويل إلى شفّاف لصنع نوافذ مقتصدة للطاقة".

الخشب الشفّاف والطاقة الخضراء

أهم ما في هذا الخشب الشفَّاف أنه يمكن أن يصبح مادة مهمّة للتحوّل إلى مصادر الطاقة البديلة، نظراً لعدد من العوامل. فالكربون المنبعث من إنتاج الخشب الشفّاف أقل بكثير منه في صنع الزجاج أو اللدائن. إذ جاء في تقرير لوكالة الطاقة الدولية (IEA) عنوانه: "تقصّي جدوى الطاقة الصناعيّة وانبعاثات ثاني أكسيد الكربون"، يناير 2007م، أن صناعة الزجاج في العالم تنتج أكثر من 60 ميغاطن من غازات ثاني أكسيد الكربون في السنة. ويزيد هذا مثلاً، على مجموع ما تبثّه دولة مثل البرتغال كل سنة. من جهة أخرى يخزّن الخشب ثاني أكسيد الكربون، وهو يُزرَع ولا يُصنَع. وأما الطريقة الجديدة المحسَّنة لصناعة الخشب الشفَّاف، التي اقترحها باحثو جامعة ميريلاند، فهي لا تحتاج إلى التسخين أو أي استهلاك كبير آخر للطاقة، كالذي تستهلكه صناعة الزجاج.

وفي مقالة نشرها موقع وزارة الزراعة الأمريكية الإلكتروني بعنوان: "الخشب الشفّاف قد يصبح نافذة المستقبل"، يناير 2021م، أن المنازل التي تجهَّز مبانيها بنوافذ خشب شفاف قد تكون أيضاً أجدى بكثير في استهلاك الطاقة. وبالنظر إلى موصلية الخشب الشفَّاف الحرارية المتدنية، بالمقارنة مع الزجاج، فإن خصائصه العازلة أعلى. إن تجهيز المبنى بنوافذ خشب شفّاف يساعد في تقليص تكلفة الطاقة مع انخفاض مقدار الطاقة المطلوبة عندئذ لإبقاء المبنى دافئاً. كذلك يمتاز الخشب، خلافاً للزجاج، بامتلاكه قدرة تخزين حرارية فريدة. فهو يخزن الحرارة

إن تجهيز المبنى بنوافذ خشب شفّاف يساعد في تقليص تكلفة الطاقة مع انخفاض مقدار الطاقة المطلوبة عندئذ لإبقاء المبنى دافئاً. كذلك يمتاز الخشب، خلافاً للزجاج، بامتلاكه قدرة تخزين حراريّة فريدة. فهو يخزّن الحرارة في النهار، ثم يطلقها في الداخل في الليل، وبذلك يخفض تكلفة التدفئة خفضاً إضافيّاً.

في النهار، ثم يطلقها في الداخل في الليل، وبذلك يخفض تكلفة التدفئة خفضاً إضافيّاً.

إن أحد المظاهر التي تُغفَل في المعتاد، في موضوع الانتقال إلى مصادر الطاقة البديلة، هو أهمّية زيادة جدوى استهلاك الطاقة في بيوتنا وأجهزتنا، من أجل تيسير هذا الانتقال. فطبيعة مصادر الطاقة المتجدِّدة هي أنها تولّد طاقة أقل من تلك التي تولّدها المصادر التقليدية. وينبغي أن تصبح أماكن إقامتنا وأعمالنا أجدى استهلاكاً، من خلال اعتماد التبريد السلبي (أي من دون مساعدة العوامل الخارجية) و/أو تصاميم التدفئة واستعمال مواد مجدية في استهلاك الطاقة مع انبعاث كربون أقل، من أجل الاقتصاد في هذا الاستهلاك وتقليل الغازات الضارة. والمنجزات التي تحققت في مجال علوم المواد، مثل اختراع الخشب الشفاف، مرحَّبٌ بها جداً في هذا الصدد. ولا ينبغي أن نكتفي بزيادة التركيز على إنشاء توربينات الرياح، ومزارع خلايا الطاقة الشمسية. بل لا بد لنا من إعادة التفكير في طريقة بناء منازلنا ومكاتبنا على النحو الذي يجعلها أقل استهلاكاً للطاقة، وأقل إنتاجاً لغازات الكربون، ويُبقيها في الوقت نفسه آمنة ومريحة لمن يقيم أو يعمل فيها.

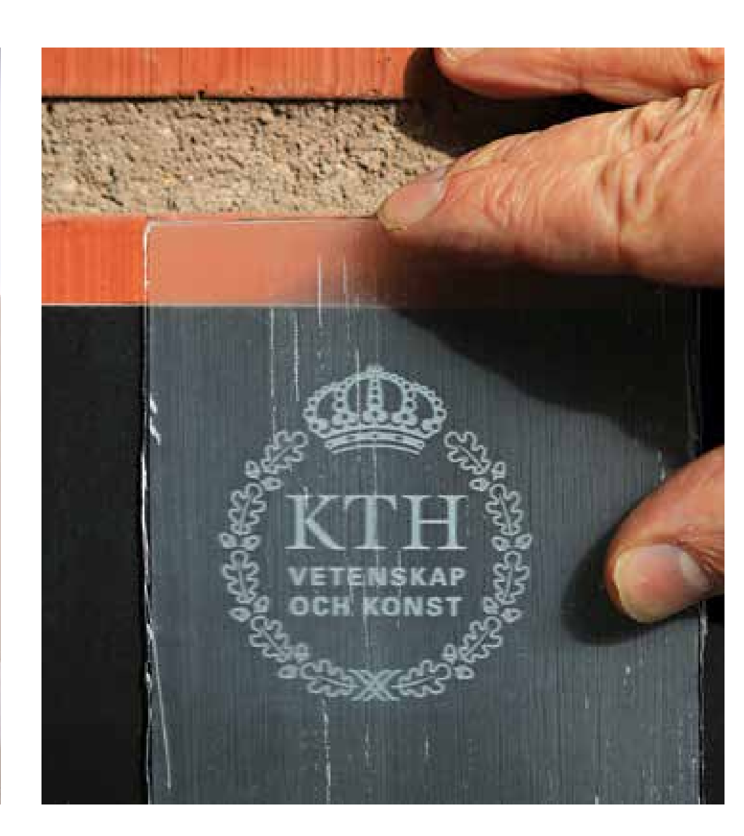
الخلايا الشمسيّة والليزر والخشب الشفّاف

علاوة على أن الخشب الشفّاف مفيد جداً في البناء، فهو يملك احتمال تثوير الإلكترونيات كذلك. ففي مقالة نُشرت على منصة "فيوتشرز" الإلكترونية، في يونيو 2017م، ثمَّة تطبيق محتمل لاستخدام الخشب الشفَّاف في صناعة الخلايا الشمسية في المستقبل. ويشير لارس برغلوند، الباحث في المعهد الملكي السويدي للتكنولوجيا، إلى أن الخشب الشفَّاف هو "مصدر زهيد الثمن، ومتوافر، ومتجدِّد"، وكل هذه الصفات تجعله مادة مثالية للألواح الشمسية، لا سيّما على النطاق الواسع. إضافة إلى هذا، فهو أقوى وأطول عمراً من الزجاج، وهذه ميزات مهمة لمادة









توضَع على الأسطح وتُعلَّق على الجدران في الخارج. وكل هذه الصفات تجعل من الخشب الشفَّاف حلاً مستداماً لصناعة الخلايا الشمسيّة، يساعد أيضاً في تقليص انبعاثات الكربون من هذه الأجهزة.

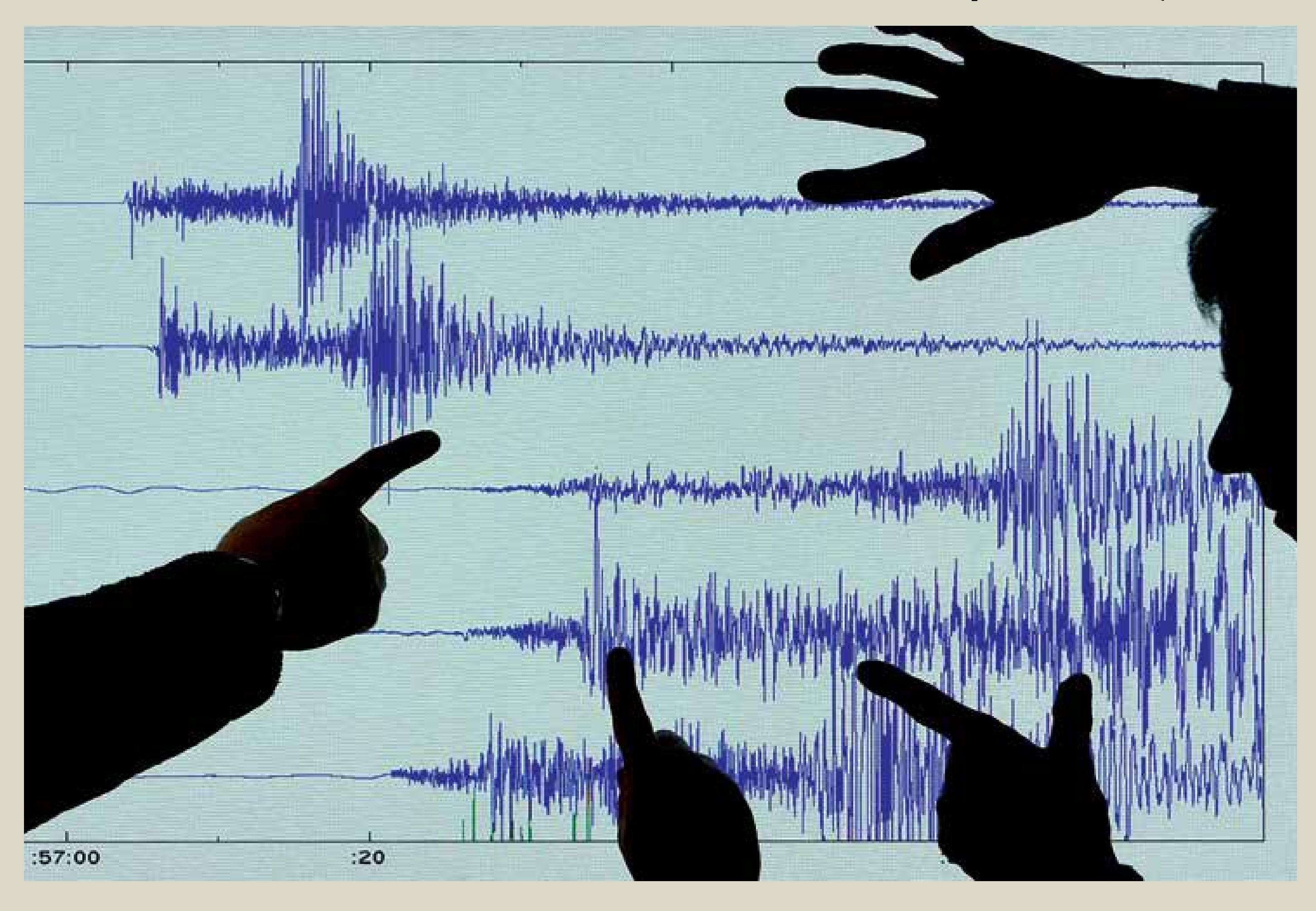
ليزر عضوي؟

وثمَّة وجه آخر لاستخدام الخشب الشفَّاف، هو صناعة ليزر عضوي. ففي مقالة نشرتها مجلة "أدفانسد ساينس نيوز" مايو 2017م، تحت عنوان بليغ الدلالة هو: "ليزر خشب شفّاف"، جاء أن الباحثين في المعهد الملكي للتكنولوجيا المذكور آنفاً، طوّروا مادة شفَّافة لصباغ الخشب قادرة على خلق ليزر عضوي تماماً. فقد وجدوا أن قطعة خشب شفَّافة مع مواد مضافة مناسبة، يمكنها أن تبث أشعة ليزر. وهذه التكنولوجيا عضوية بالكامل، إذ إنها تستخدم الخشب الشفَّاف للأجزاء البصرية، وصباغاً عضوياً للأجزاء الفوتونيّة. كما أنها تملك أيضاً خصائص بصرية فريدة: فالطيف الناتج من الليزر الخشبي أوسع بالمقارنة مع الليزر التقليدي، بفضل وجود ألياف السيلولوز، التي تؤدي عمل المرنان الطبيعي المنشأ. فحين تندمج هذه المرنانات مع الصباغ العضوي على سطح الخشب الشفَّاف، تُحدث مفعول الليزر، بخصائص بصرية فريدة. ويمكن لهذا النوع من الليزر أن يُستخدَم في الفيزياء البيولوجية وللإضاءة المستدامة.
الخشب الشفَّاف إذن، مادة متعدِّدة الوظائف تبشر بكثير، ويحق لها أن تزهو بأوجه تطبيقها المتنوّعة في عديد من الحقول: من الأبحاث البيوفيزيائية والليزر العضوي إلى مواد البناء. إنه كذلك مظهر مهم من مظاهر الانتقال إلى مصادر طاقة بديلة. إنه خشب جديد مُجدٍ في استهلاك الطاقة ورفيق بالبيئة، وبديل زهيد لكثير من المواد الحديثة. ولهذه المزايا، فهو مُقبِلٌ على أن يكون له حضور مألوف في بيئتنا في المستقبل القريب.

أهم ما في هذا الخشب الشفَّاف أنه يمكن أن يصبح مادة مهمّة للتحوّل إلى مصادر الطاقة البديلة، نظراً لعدد من العوامل. فالكربون المنبعث من إنتاج الخشب الشفّاف أقل بكثير منه في صنع الزجاج أو اللدائن.


شاركنا رأيك
Qafilah.com
@QafilahMagazine

هواة يهزّون عالم التنبؤ بالزلازل



للتنبؤ بالزلازل تاريخ طويل ومثير للجدل. وقد تم بذل جهد هائل في متابعته مع وجود بصيص أمل من حين لآخر، ولكن في النهاية، لم يتم التوصل سوى لنتائج مخيبة للآمال، ما دفع كثيرين إلى استنتاج أن التنبؤ بالزلازل على المدى القصير غير ممكن وربما مستحيل. وبكلمات تشارلز ريختر، 1900-1985م، عالِم الزلازل الأمريكي: "الحمقى والدجّالون والكذابون فقط هم من يتوقعون الزلازل".

أما اليوم فيبدو أن الذكاء الاصطناعي، وخاصة تعلُّم الآلة العميق، آخذ في تغيير هذه الصورة. إذ إن مجموعة من الهواة هزّت عالم التنبؤات بالزلازل، استناداً إلى الخبر الذي ظهر في نشرة جامعة إم آي تي، في فبراير من العام الجاري. والغريب أنه ليس لدى أي من هؤلاء الهواة أية معرفة معمّقة بعلم الزلازل.

ففي ديسمبر 2018م، قرَّرت مجموعةٌ من الباحثين الجيولوجيين وغيرهم تجربة شيء جديد. وأعلنوا عن مسابقة عبر الإنترنت، مفتوحة لأي شخص، حيث كان على المشاركين توقُّع الزلازل من خلال تصميم ذكاء اصطناعي أولي من ابتكارهم، ويتم فحصه عبر محاكاة معقَّدة للزلازل في المختبر.

فتقدَّم الآلاف من جميع أنحاء العالم إلى المنافسة. وكانت النتيجة، كما وردت في مقال نُشر في "وقائع الأكاديمية الأمريكية للعلوم" في الثاني من فبراير 2021م، أن الفائزين تمكنوا من التوصل إلى خوارزميات استطاعت التنبؤ بتوقيت الزلازل المخبرية المستقبلية بدقة مذهلة.

وعلى الرغم من أنه لا يزال من غير الواضح كيف ينطبق ذلك على منطقة الفوالق الجيولوجية في العالم الواقعي، فإن الوعد الذي تمثله نماذج تعلم الآلة الجديدة هذه، يشير إلى أن التنبؤ بالزلازل ليس حلماً بعيد المنال، ولكنه احتمال معقول. ونظراً لعدم امتلاك أي من الفائزين خلفية في علم الزلازل، فإن هذه المسابقة تظهر فوائد نشر شبكة واسعة للغاية من الباحثين حول العالم للعثور على المواهب المخفية، من النوع الذي قد ينقذ يوماً ما ملايين الأرواح.

وعلقت لورا بيراك نولت، عالِمة الفلك والفيزيائية في جامعة بوردو والمؤلفة المشاركة في الدراسة. "بالنسبة لنا، كانت تجربة مثيرة للغاية".

ويقول كيسي أديرهولد، عالِم الزلازل، من مجموعة الباحثين المذكورة أعلاه: "إن سِجّل رصدنا في علم الزلازل قصير نوعاً ما. وهذا يعني أنه على الرغم من التقدُّم الهائل في القرن الماضي، فإن فهمنا للفيزياء التي تقود الزلازل هو ضعيف بعض الشيء ونظري إلى حد ما".

ومع ذلك، هناك ما يكفي من البيانات للنظر في المستقبل إلى حد ما. فمنظمات مثل هيئة المسح الجيولوجي الأمريكية، استطاعت باستخدام المعرفة بالزلازل السابقة والمعلومات الجيوفيزيائية الحالية، أن تستنتج على سبيل المثال أن هناك احتمالاً بنسبة 20% أن تتعرض منطقة خليج سان فرانسيسكو لزلزال بقوة 7.5 درجة في الثلاثين سنة المقبلة.

المصدر: **pnas.org**
wired.co.uk

هل تنتهي المحادثات عندما نريد؟



الشعور بالوقوع في شرك محادثة تطول مألوف عند الجميع تقريباً. وعلى الطرف الآخر، فإن محادثة تبدو أنها انتهت قبل الأوان، تتركنا غير راضين، مع شعور بالأذية. وأحياناً كثيرة تترك نهايات المحادثات في المتحدث إحساساً بالإحباط معتقداً أن ذلك يحدث معه فقط.
مؤخراً، وجدت دراسة قامت بها مجموعة من العلماء من جامعات هارفارد وفيرجينيا وبنسيلفانيا، أن خيبة الأمل هذه قد تكون في الواقع شائعة بشكل لا يصدق. إذ تضمَّنت الدراسة 992 مشاركاً في مناقشات ثنائية الاتجاه، ووجدت أن أقل من 2% من المحادثات انتهت عندما أرادها كلا الشريكين. كان هذا الرقم ثابتاً بشكل ملحوظ، بغض النظر عما إذا كان الناس يتحدثون إلى شخص غريب أو صديق. ونُشرت الدراسة في دورية "بناس" قبل أسابيع قليلة.
يعتقد مُعدّو الدراسة أن هذا التناقض ناتج عن "مشكلة تنسيق" كلاسيكية، نشأت لأن الناس يميلون إلى إخفاء رغباتهم الحقيقية، بما في ذلك عندما يريدون إنهاء المحادثة، في محاولة لتجنب الوقاحة.
لكن تحليل المحادثات يضيف أن إنهاء المحادثات بأناقة هو مهارة اجتماعية متقنة مع عديد من الحركات المعقَّدة: أقرب إلى التصعيد في قطعة موسيقية. وهذا يعني أن عديداً من المحادثات يتم تجاوزها من أجل الأدب والتضامن الاجتماعي، فالتوصل إلى حل وسط قد لا يناسب أياً من الطرفين.
قد تبدو المحادثات بسيطة، لكنها تتضمَّن في الواقع آلاف الإشارات، وغالباً ما تستجيب بشكل فوري ومناسب لأدق التلميحات. ونقوم بكل هذا تلقائياً، وغالباً من دون اللجوء إلى التفكير الواعي. ومع ذلك، تشير الدراسة إلى أن 98% من محادثاتنا تنتهي بنتيجة غير مرضية، فهي إما مبكرة أو متأخرة.
حتى المحادثات العفوية تتبع نظاماً رسمياً ومجموعة من القواعد. على الرغم من أن معظمنا ليس على دراية بهذه القواعد، فإننا نميل إلى اتباعها تلقائياً، بالاعتماد على التعلُّم المكتسب في وقت مبكر جداً من الحياة.
تتضمَّن المحادثات أيضاً سلسلة طويلة من التعديلات الدقيقة تساعد الشركاء على الوصول إلى نقطة نهاية متفق عليها بشكل متبادل.
فعندما يتحدَّث المتكلم ، يمكن لتعبيرات الوجه والنظرة ولغة الجسد وحتى السعال، أن تغيِّر مسار حديثه، حتى الأطفال الذين لا يتجاوز عمرهم بضعة أسابيع يشاركون بنشاط في تبادل الأدوار، وهو أحد القواعد الأساسية للمحادثة.
وتحتوي هذه القواعد أيضاً على مجموعة من التصرفات الاجتماعية التي تحضّر المحادثات للانطلاق في اتجاهات معينة. فعندما نسأل شخصاً ما، "هل أكلت؟" هو مثال على تصرف اجتماعي، إنه مقاربة تمهيدية لدعوته إلى تناول الغداء. أو "هل يمكنني أن أطرح عليك سؤالاً؟" من هذه الأمثلة وحدها، من الواضح أن كثيراً مما نقوله هو إجراء شكلي يطيل بشكل طبيعي مدة محادثاتنا.

المصدر: pnas.org

نظرية

الانجراف القاري


ألفرد فيغنر

حتى العقد الثاني من القرن العشرين، كان هناك شبه إجماع عند علماء الجيولوجيا على أن قارات الأرض ثابتة لا تتحرَّك. فإذا كان الكون ثابتاً، فالأحرى أن تكون الأرض وقاراتها كذلك. إذ إنه حتى ذلك الوقت كان هناك أيضاً إجماع بين معظم علماء الفلك والفيزياء على أن الكون ثابت قبل أن يثبت إدوين هابل عام 1929م أن الكون متحرك ويتمدَّد بوتيرة متزايدة.
لكن الدلائل على وجود مستحثات أو أحافير لحيوانات وكائنات حية متشابهة، خاصة من بعض الزواحف، في كل القارات، شكَّلت تحدياً للاعتقاد بثبات قارات الأرض.
فكيف انتقلت هذه الحيوانات إلى القارات المنفصلة؟ ولتفسير ذلك، افترض الجيوفيزيائيون وجود جسور برية قديمة، انتقلت عبرها هذه الحيوانات، وأن هذه الجسور غرقت في ما بعد إلى قاع المحيط.
إلا أنه في عام 1912م، خالف عالِم الجيوفيزياء الألماني ألفرد فيغنر نظرية الجسور البرية هذه معتبراً أن الصخور القارية هي أخف من أن تغرق. وطرح بدل ذلك نظرية الانجراف القاري التي تقوم على أن جميع قارات الأرض كانت ذات يوم كتلة واحدة هائلة من اليابسة تسمى "بانغيا"، قبل أن تنفصل عن بعضها بعضاً وتنجرف إلى مواقعها الحالية.
لكن علماء الجيولوجيا شجبوا بشدة نظرية فيغنر بعد أن نشر تفاصيل نظريته في كتاب صدر عام 1915م بعنوان "أصل القارات والمحيطات". وما عزَّز المعارضة أن فيغنر لم يكن لديه نموذج جيد لشرح كيفية تفرق القارات.
وبالفعل، بقي هذا العيب في نظرية الانجراف القاري سارياً حتى ظهور نظرية الصفائح التكتونية في أواخر خمسينيات القرن العشرين التي أثبتت بشكل قاطع نظريته بالكامل. وأكد العلماء أن القارات كانت عبارة عن قارة عملاقة تشكَّلت ما يتراوح بين 200 و250 مليون سنة، وفقاً لهيئة المسح الجيولوجي الأمريكية، وكانت مسؤولة عن أدلة المستحثات التي قادت فيغنر إلى نظريته. وتأكد أن بعض القارات ينجرف عن البعض الآخر، أو باتجاهه، بمعدلات متفاوتة، يبلغ متوسطها حوالي 2.5 سم في السنة.



ماذا لو اختفت الإنترنت؟



لا يمكن للإنترنت أن تختفي لأسباب تقنية خاصة بها أو بالظروف العادية للكرة الأرضية. ولن يحدث كما توقَّع كاتب الخيال العلمي البريطاني إي إم فورستر في قصته القصيرة الشهيرة بعنوان "توقف الآلة"، 1909م، حيث يتخيل بشكل مدهش نظام اتصالات شبيه إلى حد ما بالإنترنت اليوم. فجاء يوم من دون أدنى تحذير، تعطَّل فيه نظام الاتصالات بأكمله في جميع أنحاء العالم. ونتيجة ذلك: "سقطت الحضارة التي غلفت نفسها في شرنقة نظام آلي لدعم الحياة".

فالإنترنت اليوم ليست آلة واحدة، أو حتى آلات عديدة، بل شبكة لامركزية واسعة ومرنة للغاية؛ حتى لو تقطعت أجزاء منها، فلن يؤدي ذلك إلى تعطُّل النظام بأكمله، باستثناء الاصطدام بكوكب قطره 32 كلم، أو حرب نووية حرارية، كما يقول عالِم الكمبيوتر بيتر دو جاغر الذي أطلق الصرخة التحذيرية في تسعينيات القرن العشرين من كارثة الوصول إلى عام 2000م، حين ستختفي الإنترنت، وكان مخطئاً.

ولكن الأصح هو القول إن الإنترنت ستختفي بالمعنى الذي ورد في محاضرة أريك شميدت في منتدى دافوس 2015م، وكان حينها الرئيس التنفيذي لغوغل، وقصد أن الإنترنت ستختفي لأنها ستصبح جزءاً منا ومن الأشياء والخدمات اليومية؛ ولن تبقى شيئاً خارجياً. وبهذه الحالة، يُحال الموضوع إلى عالم الخيال، ولن يعود موضوع مقالة عادية.

لكن إذا اختفت الإنترنت لأسبابٍ لا نعرفها اليوم سيكون الوضع قاتماً:

بما أن شبكات الهاتف والتلفزيون ومواقع التواصل والأقمار الاصطناعية أصبحت متشابكة أكثر فأكثر مع الإنترنت في الوقت الحاضر، لذا قد تصبح خدمات كل هذه الشبكات غير متوفرة في وقت واحد. وسيصبح في الحال، مئات ملايين الأشخاص المدمنين عليها في حالة من الاضطراب. وسيحاول هؤلاء استخدام الهاتف القديم للاتصال ببعضهم بعضاً، مما يؤدي إلى زيادة التحميل على أنظمة الاتصالات هذه وتصبح شبه مشلولة. وبالتالي، فإن العودة إلى وسائل الاتصال والترفيه القديمة ستكون مستحيلة، واستعادتها تتطلب سنين عديدة.

ومع أن حوالي نصف سكان العالم ليس لديهم اتصال بالإنترنت، إلا أن عصب الاقتصاد ونقاطه الساخنة تقوم عليها. وسيكون لاختفائها تأثير مدمِّر على الاقتصاد العالمي.

وبما أن الخدمات المصرفية تعتمد إلى حد كبير على الإنترنت، ومعظم البيانات المالية بشكل عام مخزنة في الخوادم، ستكون التحويلات الإلكترونية مستحيلة. ستصبح بطاقات الائتمان ومثيلاتها قطعاً بلاستيكية عديمة الفائدة.

ستتوقف الشركات الكبيرة مثل غوغل وفيسبوك وأمازون عن العمل، مما يفقدها عائداتها المجمعة التي تبلغ مئات مليارات الدولارات. ومع وجود 80000 موظف بدوام كامل في غوغل وحدها مثلاً، سيصبح الملايين من الأشخاص عاطلين عن العمل. سيعود استخدام الورق إلى الواجهة، ويرتفع استهلاكنا له بشكل كبير. يؤدي هذا إلى إعادة تأسيس سلسلة من الصناعات المرتبطة به كالنقل وغيره، ثم ينسحب على كثيرٍ من الصناعات الأخرى. وسيصبح مَن بقي من الخبراء والعلماء من كبار السن، والذين ما زالوا يتذكرون التقنيات القديمة محل تقدير كبير. وبشكل مؤسف تصبح جيوش المهندسين والعلماء في حقول إلكترونية عديدة خارج الخدمة. كما ستسود الفوضى في البرامج الأكاديمية للجامعات والمعاهد وغيرها.



شاركنا رأيك
Qafilah.com
@QafilahMagazine

لا يحتاج نسج السدو إلى تقديم، إنه مصدر تميُّز ثقافي وتثبيت هويّة في دول الخليج. فمن المتحف الوطني في الرياض إلى بيت السدو في الكويت، تعرض المؤسّسات الثقافيّة في كل أنحاء الخليج نسج الصحراء التقليدي، من الغزل السميك، إلى النول البسيط وطائفة الأدوات الصغيرة التي تحتاج إليه عمليّة النسج. وتقدّم مهرجانات التراث نسّاجي السدو، وتمشيط الصوف وغزله، ونسج زخارفه الدقيقة بعناية على النول. ولهذا السبب، حظي الدور المهمّ الذي تلعبه هذه الصنعة في تراث الخليج باعتراف عالمي بمكانته، حين اكتسب السدو مكانته على قائمة اليونسكو للتراث الثقافي غير المادي.

ليلى الحمد

السدو..
أسلوب تفكير، وهندسة، وعمارة

السدو هو "ثقافة نسيج الحركة". فالمنسوجات ليست قابلة للكسر، ولا هي ثابتة في المكان، بل تتغيّر، ويمكن أن تتحوّل إلى أشياء كثيرة، وفق الحاجة. كما أنها أسلوب تفكير، وهندسة وعمارة.

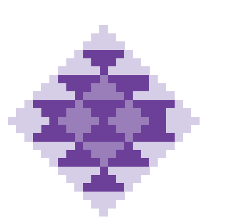
وبالنظر إلى أن نمط العيش البدوي قد صار الآن من بقايا الماضي، وأن عدد نسّاجي السدو الناشطين قد تضاءل بسرعة، فإن تسجيل السدو على قائمة اليونسكو التراث الثقافي غير المادي هو أمر حيوي للالتفات إلى أهمية هذه الحِرفة وحماية مكانتها ضمن التراث. والحقيقة أن السدو مناسبة لنبدأ تفكيراً، طالما احتجنا إليه، في صدد تراثنا. فما الذي يعنيه التراث لنا؟ هل هو مادي فقط، أم أن أثره يشمل علاقتنا مع الطبيعة والبيئة المحليّة؟ وكيف أمكن لهذا التراث أن يرسم ملامح هويّتنا؟ هل أنه مجرّد جاذب جمالي، أم أن له علاقة أعمق بالصنعة وبيئة الصحراء؟ هذه بعض الأسئلة التي يمكن للسدو أن يدعونا من جديد إلى إعادة النظر فيها.

علاقة الإنسان بالطبيعة

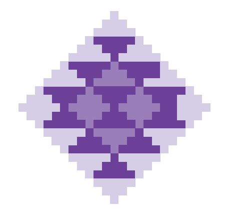
يكمن سحر السدو في أنه بسيط ومعقَّد في آنٍ معاً. فحرفته تتطلّب أدوات وبراعات أساسيّة: إذ يبدأ بخيط، ويتحوّل إلى قماشة، فجدار، ثم بيت. وفكرته تبسّط التحدّي المعقَّد لإيجاد مأوى في الصحراء. فهو خفيف، لكنه ذو شأن. ويجمع بين قصّة يرويها، ومهمّة يقوم بها. فهو يروي عن علاقة سكّان الصحراء الوثيقة بالنظام البيئي وفهمهم له، وقدرتهم على تسخير الموارد من أجل البقاء. وهو درس في الموازنة القائمة في علاقة الطبيعة والإنسان. ويمكن الخلوص، في فهم جوهر السدو، إلى خمسة مفاهيم بعيدة المغزى:

1. الخفّة، وهي نقيض الثقل والفائض، تعني التحفّظ والجدوى، في الكلمات والحركات والأفكار والأشياء. فالصحراء، في شسوعها، مكوّنة من ترليونات حبيبات الرمل البالغة الخفّة. وهي معاً تشكّل كثباناً مهيبة ومدى لا حدود له. والشعر العربي والسدو، كلاهما من ثمار هذه الصحراء. فالشعر، وهو ميراث ثقافي لا مثيل له إلا في العالم العربي، ثري بصوره، لكنه خفيف بكلماته. ويُتَوارَث شفاهةً، وبفضل شفاهته استطاع أن يبقى ألوف السنين. وعلى غرار الشعر، يحمل السدو كل ملامح نسبه الصحراوي: إنه عملي، ومتبدّل، وقابل للحمل. فمهمّة السدو في جوهرها، هي تمكين البدوي وأسرته من الحركة، وفي الوقت نفسه توفير ظل لهم، ومأوى من الحر القائظ والرياح العاتية. ويمكننا، على هذا النحو أو ذاك، أن ننظر إلى النسّاج البدوي على أنه المصمّم الأول للأدوات المنقولة.

2. طواعيّته، السدو في جوهره "نسيج ثقافة متنقّلة". فخلافاً للمنازل العصريّة، يتيح نسيجه



ليس السدو مجرّد نسج رُقع من صوف، بل إنه مقاربة لنسج بُنَى خفيفة وقابلة للنقل، يمكنها أن تتشكّل في فُسح متبدّلة في المكان. والسدوُ نمط تفكيرٍ وهندسةٍ وعمارة.





الحركة والتحوّل. فالمنسوجات المرنة يمكن استخدامها بطرق متنوّعة: لبناء جدران الخيمة الخارجيّة، أو لإنشاء قواطع فُسَح في داخل هذه الخيمة، أو لتبديل هذه الفُسَح وفقاً لحاجة الأسرة. إن هذه المقاربة لبناء البيت تمتاز بالمرونة والتبدّل؛ كذلك تمتاز بأنها تتيح إقامة مأوى في الصحراء يتّصف بالمرونة والمتانة إلى الحد الذي يفي بأغراض الحاجات المتبدّلة عند الأسرة، لكن يمكن في الوقت نفسه أن يُفَكَّك ويُنقَل.

ليس السدو مجرّد نسج رُقع من صوف، بل إنه مقاربة لنسج بُنًى خفيفة وقابلة للنقل، يمكنها أن تتشكّل في فُسحٍ متبدّلة في المكان. والسدو نمط تفكيرٍ وهندسةٍ وعمارة. فهو يتطلّب أن تبدأ بحاجات الأسرة وتُبنى من الأساس صعوداً. والقدرة على الطواعية هي من صميم مفهوم السدو؛ فالمنسوجات لا تُكسَر، لكنها ليست جامدة. إنها نقيض لمنازل اليوم، التي تشاد من الإسمنت والموادّ الثابتة.

3. التعاون، كان العيش في الصحراء يعتمد على التعاون في داخل الوحدة الأُسَرية. وكانت النساء شريكات منتِجات من أجل البقاء، ويُضِفنَ قيمةً في الأسرة. ومثلما كانت للرجال مهامّهم المعلومة، كذلك كانت النساء ناشطات في تربية الأطفال والطبخ وصناعة المأوى. ففي بيئة الصحراء القاسية، مع عدم تحديد واضح لدور كلٍّ من الجنسين، لم يكن في استطاعة الفرد أن يعيش منفرداً. ولم تكن النساء النسّاجات مجرّد حائكات ملابس، بل كنّ معماريّات، ومهندسات، وخائطات، ومصمِّمات لأكبر البُنى المحيكة في العالم. ومن المفهوم إلى التنفيذ، كُنَّ مسؤولات عن توفير المأوى. وكان يُنظَر بكثير من التقدير لبراعة المرأة؛ فكلما كانت الخيمة أكبر وأجمل، كان يزداد تقديرها في عيون زوجها وأسرتها وجيرانها. وكان هذا يعزّز أدوار المرأة المتمّمة لأدوار الرجل في داخل الأسرة. ومن سخرية الأقدار أن الاستغناء عن دور النساء في بناء المأوى في المجتمعات الخليجية الحديثة، أدى إلى تقليص

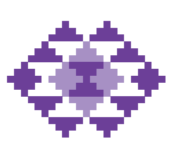


أدوار المرأة الإنتاجيّة، فحُصرت في الطهو وتربية الأطفال، وألغت مصدراً مهماً للسلطة والمكانة.

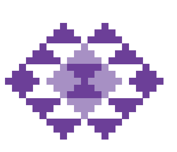
4. الاستدامة، وهي كلمة تتردّد في عالمنا اليوم، وتعني الحذر لا الإفراط في استخدام مواردنا الطبيعيّة، وترسخ في صميم فكرة نسج السدو. لقد اكتفت النساء بالموارد المتاحة: شعر الماعز، والشياه، والإبل، وقشر الفاكهة، ونبات الصحراء. كانت المنسوجات متنوِّعة ومتعدِّدة الاستخدام: جدار فاصل يمكن تحويله إلى حقيبة؛ وإذا تمزّق جدار الخيمة يمكن ترقيعه؛ وإذا انشقت رقعة يمكن ترميمها، أو استبدال رقعة جديدة بها. وبسبب طبيعة نسيج الخيمة ومفروشاتها، فإن إصلاح الأشياء وتدويرها (recycling) كان سهلاً. وأخيراً، حين يتمزّق شيء ولا يعود صالحاً للترميم، لم يكن يُلقَى ليتفكّك بيولوجياً. فطبيعة السدو المتنوّعة وعبقريّة النسّاج، صنعتا أشياء مصنوعة من مادّة مستدامة، على انسجام تام مع الطبيعة.
فلنتخيّل الآن علاقة السكّان بالصحراء؛ المولّدات تلوّث التربة، وأوعية اللدائن متناثرة في الرمال، وسحر الصحراء، سكونها ونقاؤها في خطر بسبب مصنوعات رفاه المدينة. ففي غضون جيلين، تحوّلت المدن في الخليج من مآوٍ مستدامة للسكن، إلى نوع ذي أثر سلبي على البيئة.



5. الوعي بالمكان، على الرغم من أن الصحراء شاسعة ولا حدود لها، فإنها تضفي على ساكنيها وعياً قوياً بالمكان. ويدل التقليد في الشعر القديم للوقوف على الأطلال، على مدى ما كانت تخلّفه في النفس ذكريات المكان من حنين. كذلك تَمُدّ منسوجات السدو المرء بصلة وصل مع الصحراء، بتوفيرها يوميّات بصريّة لعيش البادية. لقد حاكت كل امرأة رحلتها من خلال رموز هندسيّة بسيطة: كثبان، وبِرَك صغيرة، وعقارب، وأكوام تمر. والنسج، وهو أفقي الامتداد، يحاكي



يعلّمنا السدو أن ننظر بعين الاحترام إلى ثقافتنا. إن ذلك يعني الافتخار بإرثنا الثقافي، والاستفادة من ثروة تستطيع أن تمكّننا بواسطة توفيرها الأدوات والقيم.



امتداد الرمال. وتبرز الألوان من دونما إفراط. فالسدو فن للبصر وللّمس؛ إنه يمثّل غرائز المرأة الفنيّة، في أشياء ملموسة "تجسّد لحظاتٍ تُذكَر في رحلتنا المديدة في الزمان والحياة. وهو أشبه ببطاقات بريد ثلاثيّة الأبعاد". أما اليوم، فأولئك الذين لا يزالون يحتفظون بعلاقة مع الصحراء قلّة؛ والأطفال والبالغون يشعرون في الصحراء أنهم في غير مكانهم الصحيح، وعلاقتهم بها منفصمة عن الإدراك الحميم لبيئتها.

في العقود الماضية من السنين، كانت بيئة الصحراء الحيّة مصدراً للثروة وأرضاً قاحلة نوعاً في الوقت نفسه، لكنها استُغِلّت وخُرِّبت ولُوِّثَت. وقد هُمِّش نظامها البيئي الهش الذي يحتاج إلى عناية وانتباه، وأُلحِق به الضرر، من جرّاء الحفر، والرعي الجائر، والقمامة. ويمكن للسدو ولغيره من الحِرف الصحراويّة أن يوفّر فرصة لإعادة التوازن إلى هذه العلاقة. فالتنمية الحضريّة والتحديث مضيا بعيداً في مسيرة إغفال رابطتنا بالطبيعة، أكان ذلك البحر أم الصحراء. وبسبب هذا الإغفال، استُبعِدَت دروس قيّمة يمكن أن نتعلّمها وندوّلها، وكان استبعادها من أجل اعتماد نمط عيش غير مستدام.

وفي كثير من الحقول التي تتراوح بين نظامنا التربوي وأنواع الوظائف التي نحتاج إلى خلقها، يمكن لإرثنا الثقافي أن يكون مصدرإلهام وتجديد. فإذا استفدنا من المفاهيم اللصيقة بنسج السدو، وأدمجناها في حقول الهندسة والتصميم والعمارة مثلاً، يمكننا أن نطوّر إمكانات للمستقبل. وبدلاً من استيراد الحلول من الخارج، يمكننا أن نصمّم حلولنا بتحويل تحدّيات نظامنا البيئي سواء أكان ذلك في الاستظلال، أو التبريد، أو في الإدارة المائية، إلى فرص وإمكانات. قد لا يكون نُسّاج السدو يملكون تعليماً رسميّاً، لكنهم على انسجام وتناغم مع محيطهم البيئي.

وأخيراً، يعلّمنا السدو أن ننظر بعين الاحترام إلى ثقافتنا. إن ذلك يعني الافتخار بإرثنا الثقافي، والاستفادة من ثروة تستطيع أن تمكّننا بواسطة توفيرها الأدوات والقيم. فالسدو يمكنه أن يعلّمنا ويعلّم العالَم كذلك، عن تسخير الموارد المحليّة من أجل البقاء في الظروف القصوى. فخفّة الوزن، والقدرة على التكيّف، والاستدامة، جميعها مفاهيم ترعرعت محلياً، ويمكنها أن تُثري مجتمعاتنا الحديثة، والعالم في الإجمال. إن علينا أن نشكر السدو في هذا الشأن. ←



ماجستير في العملة الرقمية

منذ طرح أول عملة مشفرة "بيتكوين" في عام 2009م، أدخلت العملات الرقمية كثيراً من التغييرات على نظامنا النقدي، وتحدَّت كثيراً من التطوَّرات الجديدة التي أحدثتها أدوات الدفع التقليدية والعقود المالية. وفي السنوات القليلة الماضية ازداد اهتمام الشركات الكبرى وبعض الحكومات والكيانات العالمية الأخرى على تقنية "البلوكتشين" والعملات الرقمية، كما ازداد استخدامها في المبادلات والمعاملات المالية والدفع المباشر إلكترونياً بوتيرة سريعة.

ولما كانت هناك حاجة لمتخصصين في تكنولوجيا "البلوكتشين" المبتكرة والعملات الرقمية، ومن أجل سد فجوة مهمة موجودة اليوم بين العرض والطلب على المعرفة الأكاديمية في مجال العملة الرقمية، أدخلت جامعة نيقوسيا في قبرص في عام 2014م برنامجاً مخصصاً لإعطاء شهادة الماجستير في العملة الرقمية، وكانت بذلك الجامعة الأولى في العالم في إدخال مثل هذا التخصص على برامجها. ومن ثم تبعتها جامعات أخرى مثل جامعة نيويورك وفوردهام وجامعة نورث إيسترن في الولايات المتحدة وجامعة مومباي في الهند وغيرها كثير، بحيث أدرج بعضها تخصص البلوكتشين كتخصص جديد (وهو التقنية الأساسية التي تعتمد عليها العملات الرقمية)، فيما أدخل بعضها الآخر تخصص التكنولوجيا المالية، حيث يكون البلوكتشين جزءاً من المنهج وليس هو المنهج الأساسي.

تم تصميم برنامج الماجستير هذا لمساعدة مقدِّمي الخدمات المالية ورجال الأعمال والمسؤولين الحكوميين والمديرين العامين على فهم أفضل للأسس التقنية للعملة الرقمية وكيفية تفاعلها مع الأنظمة النقدية والمالية الحالية، بالإضافة إلى التعرف على الفرص المتاحة للابتكار في أنظمة العملات الرقمية. ويتم تقديم مقررات هذا التخصص عبر الإنترنت للطلاب في جميع أنحاء العالم، بحيث تكون الدورة الأولى التي تحمل عنوان "مقدِّمة في العملات الرقمية"، متاحة مجاناً، كواحدة من الدروس الجماعية الإلكترونية المفتوحة المصادر، لأي شخص مهتم بمعرفة مزيد عن المبادئ الأساسية للعملة الرقمية.

يشمل البرنامج، بالإضافة إلى مقدِّمة شاملة في موضوع العملات الرقمية، مقررات تعرِّف الطلاب على بعض الأسس التكنولوجية في تصميم وتأثير العملات الرقمية، وتطلعهم على الأهمية الاقتصادية والتحديات السياسية والتنظيمية الحالية من خلال دراسات الحالة وآراء الخبراء. ومن بين المقررات التي يتم تدريسها أيضاً النقود والبنوك والأنظمة المالية المفتوحة وأسواق العملات العالمية والتنظيم والعملة الرقمية، بالإضافة إلى أمن أنظمة التشفير وبرمجة العملات الرقمية. كما أن هناك بعض المقررات الاختيارية مثل تكنولوجيا وتطبيقات البلوكتشين والعملات الرقمية في العالم النامي والأسواق المالية والاستثمارات البديلة وموارد ونظم معلومات العملات الرقمية.

أما الآفاق المهنية للمتخرجين من هذا البرنامج، فتتضمن العمل كمهندس بلوكتشين يبني تطبيقات باستخدام هذه التقنية، أو محلل مالي على دراية بعمل العملات المشفرة يمكنه مساعدة العملاء على إجراء استثمارات أذكى في العملة الرقمية، أو خبير تشفير يمكنه تطوير خوارزميات وأنظمة أمان لتشفير المعلومات الحساسة مثل حماية البيانات في الشؤون المالية والأمن القومي من الإرهاب السيبراني.

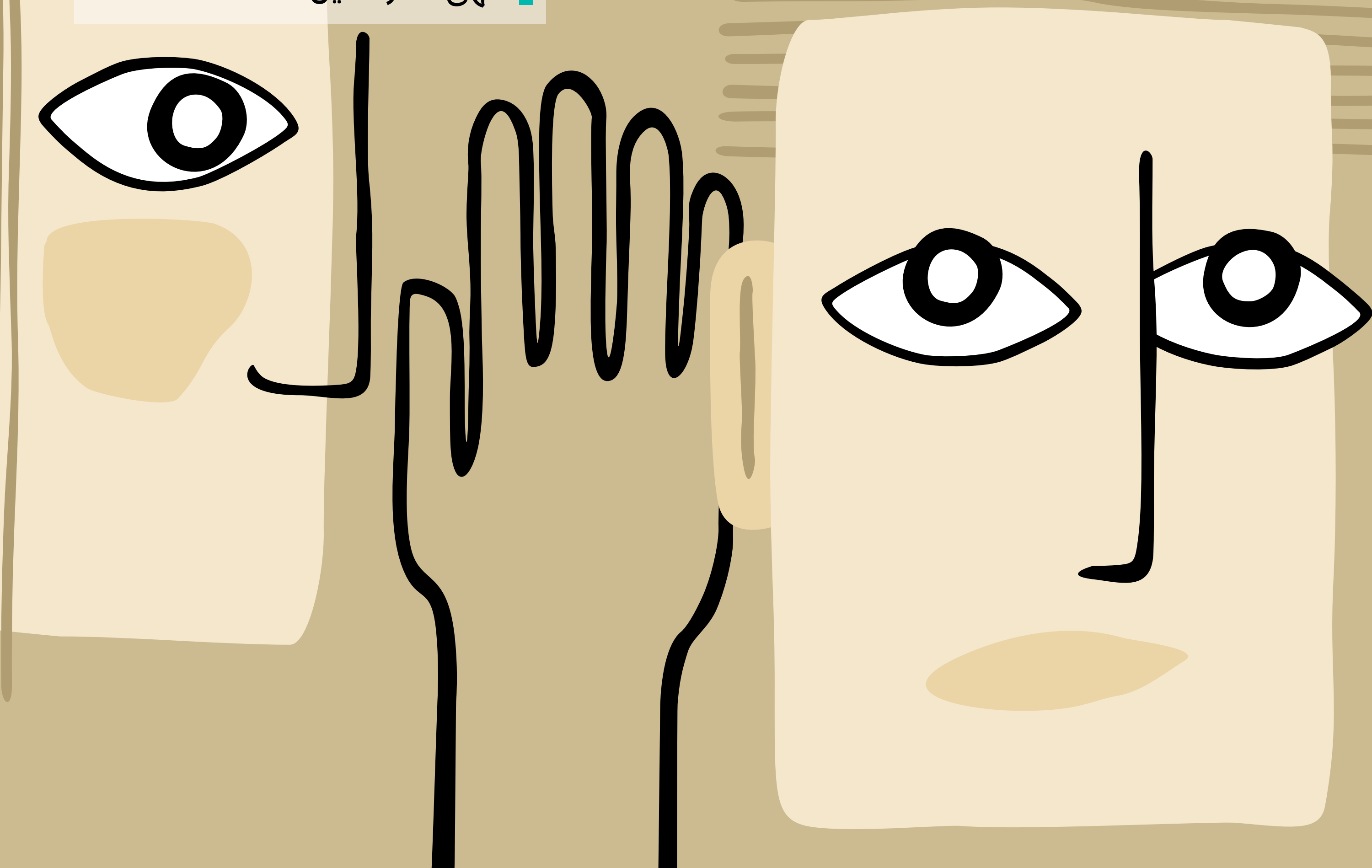
لمزيد من المعلومات يمكن مراجعة الرابط التالي:
unic.ac.cy


شاركنا رأيك
Qafilah.com
@QafilahMagazine

لهجاتنا ووجوهنا السمعية

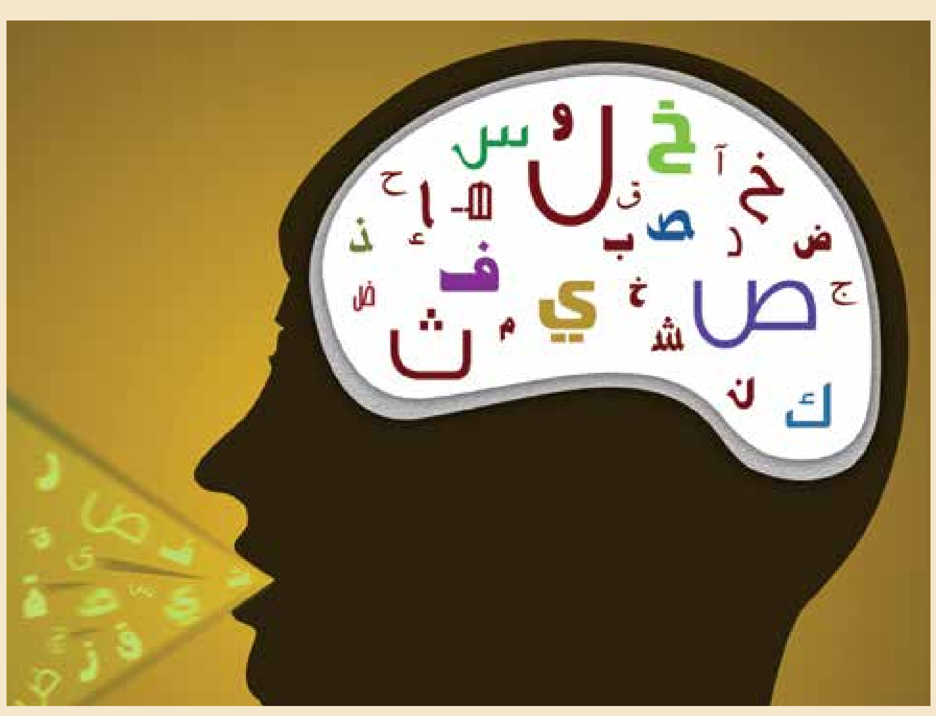
تشير بعض الأبحاث إلى أن تكوين انطباعنا الأول عن الأشخاص الذين نلتقيهم لأول مرَّة، لا يستغرق أكثر من 7 ثوانٍ فقط. وفيما يعتمد الانطباع الأول عادةً على الإشارات المرئية مثل الملبس ولغة الجسد والهويات الظاهرة كالعِرق أو الجنس، إلا أن الإشارات الصوتية مثل اللهجة وطريقة نطق الحروف والكلمات يمكنها أن تترك في بعض الأحيان انطباعاً أكبر، وهذا ما أكَّد عليه بالفعل علماء النفس في جامعة فريدريش شيلر في ألمانيا، الذين قالوا إنه في ما يتعلق بالانطباع الأول قد تكون: "اللهجة أهم بكثير من مظهر الشخص الخارجي".
فالصوت والطريقة التي تنطق بها الكلمات هي بمثابة وجوه سمعية يمكنها أن تقدِّم كثيراً من الأدلة على هويتنا وأصولنا وخلفيتنا الاجتماعية والثقافية.

مهى قمر الدين



يقول العالِم اللغوي ماكس فاينرايخ بان: "اللغة هي لهجة لديها جيش وأسطول"، بمعنى أنه لا يمكن لأي تواصل لغوي أن يصبح لغة بدلاً من مجرد لهجة، إلا عندما يكون للناس الذين يتواصلون به نوع من الاستقلالية السياسية وعندما ينتمون إلى دولة لها جيش وأسطول.

إلى جانب ذلك، يمكننا القول أيضاً إن اللغة هي مجموعة من اللهجات التي تكون في العادة أقل انصياعاً لقواعدها العامة. إذ من المؤكد أن لكل لغة من اللغات الموجودة في العالم اليوم مجموعة من اللهجات المختلفة. فللغة جذور وأصول وخارطة طريق ترتحل من خلالها عبر الزمان والمكان فتتبدل وتمتزج وتكتسب طرائق نطق متغيرة وحتى اختلافات في تطبيق قواعدها النحوية نفسها. ولعل أبرز عاملين يؤثران على تكوين لهجة ما هما الطبيعة البشرية والعزلة الجغرافية.



تُعدُّ اللغة العربية مثالاً رائعاً على الاختلاف اللغوي نتيجة التباعد الجغرافي.

دور التباعد الجغرافي

تشير الطبيعة البشرية ببساطة إلى حبنا الفطري لوجودنا في مجموعات تكون في ما بينها قواسم مشتركة، مثل أنماط معيَّنة من الملبس والمأكل والعادات المختلفة، بالإضافة إلى التحدث بطريقة خاصة يمكن وصفها باللهجة التي تصبح جزءاً مهماً من هوية المجموعة نفسها. وبمرور الوقت تتطوَّر المجتمعات التي تتحدث اللغة نفسها، ولكنها تعيش في مساحات جغرافية منفصلة عن بعضها بعضاً. وعندما يصبح المتحدثون باللغة نفسها معزولين في منطقة معيَّنة، يبدأون مع الوقت، بالاتفاق، وبطريقة تلقائية، على ألفاظ خاصة مما يؤدي إلى نشوء "رموز" محلية للكلام وهو ما نطلق عليه اللهجة التي قد تتطوَّر إلى لغة جديدة في بعض الأحيان. فالتباعد الجغرافي هو الذي أحدث هذا التمييز في أشكال اللغة البرتغالية التي يتم التحدث بها في العالمين "الجديد" و"القديم". إذ بدأ كلاهما بنفس اللغة الأم، لكن اللغة البرتغالية الخاصة بالبرازيل تختلف بشكل واضح عن تلك الموجودة في البرتغال، والشيء نفسه ينطبق على الإسبانية التي يتم التحدث بها في إسبانيا وتلك التي يتم التحدث بها في أمريكا اللاتينية. وهناك اللغة العربية التي تُعدُّ مثالاً رائعاً آخر على الاختلاف اللغوي نتيجة التباعد الجغرافي. فهناك العربية التي تبتعد بألفاظها كثيراً عن اللغة الفصحى وهناك التي تكون قريبة منها (وقد تكون لهجة أهل بغداد الأقرب إلى اللغة العربية الفصحى، وذلك حسب عميد الأدب العربي طه حسين الذي عبَّر عن سعادته عند سماعه لهجة أهل بغداد، وقال عنها إنها أقرب لهجة إلى اللغة العربية الفصحى). لكن اللهجات العربية المنطوقة في البلدان المختلفة بالإجمال ليست مفهومة بشكل متبادل دائماً. وذلك لأن امتداد العربية على مساحة جغرافية واسعة في بلدان متعدِّدة سمح بتنوُّع اللهجات فيها، فانقسمت إلى أربع لهجات إقليمية رئيسة متميزة وهي العربية في المغرب العربي والعربية المصرية والعربية الشامية والعراقية / الخليجية، ناهيك عن اختلافها اختلافاً كبيراً داخل البلد العربي الواحد لا سيما في المملكة العربية السعودية التي تُعدُّ أكثر البلدان العربية تنوُّعاً من حيث اختلاف اللهجات بحيث تضم نحو 23 لهجة مختلفة، وذلك حسب الباحث السعودي سليمان الدرسوني في كتابه "معجم اللهجات المحكية في المملكة العربية السعودية".

لهجتنا جزء من هويتنا

من حيث تعريفها، اللهجة هي الطريقة التي تلفظ بها الكلمات والحروف من خلال تركيبة معيَّنة في الأصوات المنطوقة. ففي العربية يمكن أن ينطق حرف القاف بإبداله بالكاف كما في الخليج العربي أو بإبداله بالهمزة في مصر وسوريا، ويمكن أن ينطق حرف الصاد بالسين أو حتى بالزين، إذ هناك من قد يسمي الصقر "سقراً" أو حتى "زقراً" وهناك من يستبدل الكاف بالشين عند نطقه بكلمة "حكي" وما إلى هنالك. وفي الإجمال، سواء أشئنا أم أبينا، لكلٍّ منا لهجة معيَّنة حتى لو كان البعض يعتقد بأنه يتحدث بـ "لهجة بيضاء" واضحة

تشير الطبيعة البشرية ببساطة إلى حبنا الفطري لوجودنا في مجموعات تكوِّن في ما بينها قواسم مشتركة، مثل أنماط معيَّنة من الملبس والمأكل والعادات المختلفة، بالإضافة إلى التحدث بطريقة خاصة يمكن وصفها باللهجة التي تصبح جزءاً مهماً من هوية المجموعة نفسها.

للجميع، لأن أي طريقة نطق ضمن مجموعة متنوِّعة من اللهجات داخل اللغة الواحدة هي من حيث تعريفها اللغوي لهجة. وعند اكتسابها، تصبح لهجتنا جزءاً لا يتجزأ من هويتنا وتمنحنا إحساساً بالارتباط بالعائلة والأصدقاء والمجتمع الذي ننتمي إليه.

فقوتنا الصوتية أساسية بالنسبة لهويتنا، كما أن إحساسنا بذاتنا يتأثر بشكل كبير بتفاعلاتنا المنطوقة مع الآخرين. وعندما نتحدَّث باللهجة الخاصة بنا، نكشف عن بعض من ذواتنا ونجعلها مرئية لمن حولنا، فتكون المؤشر الأصدق إلى هوياتنا الثقافية والاجتماعية وحتى الجغرافية.

وفي هذا الإطار تقول الكاتبة الأمريكية المتحدِّرة

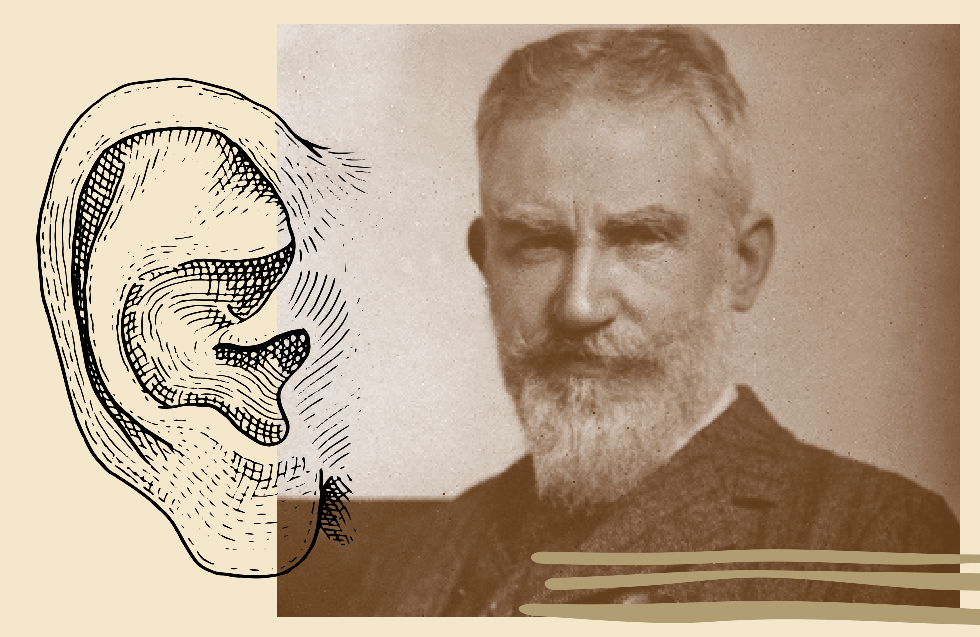


من ولاية فرجينيا في الجنوب الشرقي للولايات المتحدة إيميلي هاكني في مقالة كتبتها في مجلة "هارفارد كريمسون" وهي تصف لهجتها: "تنطلق الكلمات على مهل من فمي فتنزلق من على لساني وكأنها تحاكي مد القمم والوديان السلسة لجبال الأبالاش التي نشأت في أحضانها؛ تمتد أحرف العلة الطويلة مثل الوديان وتتساقط الحروف الساكنة أسفل خطوط التلال المائلة في تقلصات متتالية ... فلهجتي المميزة هي المعرّف الخاص بي".

لماذا نتحيَّز ضد لهجات معيَّنة؟

من جهة أخرى، تجعلنا لهجاتنا عُرضة للأحكام السريعة والقوالب النمطية. وهذا ما أكدته الأستاذة المتخصصة في علم النفس في جامعة سنترال فلوريدا زي وانج، عندما قالت: "يمكن أن تؤدِّي اللهجة إلى التصنيف الاجتماعي بطريقة سريعة وتلقائية وغير واعية في بعض الأحيان". وقد أظهرت الأبحاث أن الأمر يستغرق أقل من 30 ثانية لتكوين ملف تعريف لغوي للمتحدث واتخاذ قرارات سريعة بشأن أصله العرقي وطبقته الاجتماعية والثقافية وخلفيته العلمية.
فلدى البشر تحيُّز يعتمد على اللهجات بطريقة لاواعية ومن دون أن يدركوا ذلك. ولكن من أين ينبع هذا التحيز؟
يعود الأمر إلى طفولتنا الأولى، فمنذ اللحظة التي نولد فيها، نسمع أصواتاً نتعرَّف عليها مثل نبضات القلب والموسيقى التي كنا قد سمعناها في رحم الأم وصوت الأم ولهجتها المألوفة. ومنذ ذلك الوقت يتولد لدينا شعور بالثقة بلهجة معيَّنة. ففي إحدى التجارب، كرَّر باحثون كلمة مسجلة على مسامع أمهات حوامل، فتبيَّن، من خلال رسم لأدمغة أطفالهن بعد الولادة، أن الأطفال أظهروا تجاوباً ظاهراً مع تلك الكلمة، بينما لم يتجاوب الأطفال الذين لم تتكرَّر الكلمة على مسامعهم





قد تكون مسرحية "سيدتي الجميلة" أو "بجماليون" التي كتبها جورج برنارد شو في 1913م، أبرز الأعمال الأدبية التي تعاملت مع أهمية اللهجة وأشارت إلى اللغة المعيارية.

وهم في رحم أمهاتهم. وفي عمر خمسة أشهر فقط، تبيَّن أن الأطفال يفضلون النظر صوب الشخص الذي يتحدث بلهجة مألوفة بالنسبة إليهم أكثر من شخص آخر يتحدث بلهجة غريبة. وبعد عشرة أشهر يتحوَّل هذا التفضيل إلى ثقة. ففي تجربة أجريت في جامعة هارفارد عام 2007م، وضع الأطفال أمام شاشة شاهدوا من خلالها شخصين، أحدهما كان يتحدث بلهجة مألوفة والآخر بلهجة غريبة. ومن ثم عرض كل متحدث على الأطفال دمية ظهرت فجأة من وراء الشاشة، فكان الأمر أن فضَّل الأطفال الدمية التي قدَّمها الشخص المتحدث بلهجتهم الأصلية. وهذا ما أكَّدت عليه كاثرين كينزلر الباحثة اللغوية التي قامت بتلك الدراسة فخلصت إلى القول بأن الأطفال "يبدأون منذ عامهم الأول الميل نحو المتحدث بلهجة معهودة بالنسبة لهم". ولكن عندما يصبح الطفل في سن العاشرة، يبدأ بربط اللهجات المختلفة بقِيم معيَّنة يستمدها من القوالب النمطية الموجودة حوله في أفلام الأطفال والرسوم المتحركة، حيث يكون للأشرار باستمرار لهجات معيَّنة، ومن القصص والنكات والأخبار التي يسمعها في محيطه الاجتماعي الخارجي. وبمرور الوقت تتجذَّر هذه التحيزات لتتبادر إلى الأذهان تلقائياً مع كل تفاعل جديد مع شخص غريب وفي مواقف مختلفة، عندما يسأل الشخص نفسه: هل أثق في هذا التشخيص الطبي أو أطلب رأياً ثانياً؟ وهل تستحق هذه الفكرة التجارية الاستثمار فيها؟ هل تبدو هذه النصيحة مفيدة أم لا؟ حيث تشير الأبحاث إلى أنه، إلى جانب أمور أخرى، تتعلَّق الإجابة على مثل هذه الأسئلة باللهجة التي نسمع بها مثل هذه الأمور.

التحيُّز واللهجة المعيارية

بعيداً عن تفضيلنا للهجة المألوفة لدينا وثقتنا بها، هناك سبب آخر للتحيُّز في ما يتعلق باللهجات وهو أن الناس، وفي كل بلد من البلدان، يكوّنون وجهة نظر هرمية للهجات وفقاً للقبول المجتمعي والثقافي لها، فيخصِّصون لكل منها قيماً مثل الرقي والهيبة وكذلك الذكاء، أو بالعكس يعتقدون أنها مصدر للسخرية والتنكيت، أو ربما ينظرون إليها نظرة دونية كونها نشأت في نطاق جغرافي ينتشر فيه الفقر والأمية. وبالتالي يمكن القول إن لكل لهجة قيمة وإن هناك فكرة سائدة في بلدان كثيرة أن بعض اللهجات تُعدُّ أفضل من غيرها، وهي التي تتميَّز وتكون اللهجة المفضَّلة التي يجب تقليدها وتبنيها من قبل الآخرين.

في كتابها "الإنجليزية مع لكنة" تشير الكاتبة الأمريكية روزينا ليبي-غرين إلى ما تسميه "أيديولوجية اللهجة المعيارية"، حيث يعتقد كثير من الناس أن اللهجة التي تتمتع بأعلى مكانة اجتماعية هي أيضاً الشكل الصحيح الوحيد للغة. والجدير بالذكر أن قيمة هذه اللهجة المعيارية لا تتعلق بعوامل موجودة داخل اللهجة نفسها ولا في أي من الجوانب الصوتية أو التركيبية أو الدلالية لها، وإنما تكون قيمتها مرتبطة بعوامل اجتماعية وثقافية تتعلق بالسلطة التي تفرضها الأوساط الاجتماعية النافذة فيها.

قد تكون مسرحية "سيدتي الجميلة" أو "بجماليون" التي كتبها جورج برنارد شو في 1913م، أبرز الأعمال الأدبية التي تعاملت مع أهمية اللهجة وأشارت إلى اللغة المعيارية من خلال قصة هنري هيغينز الأستاذ في علم الصوتيات الذي عقد رهاناً مع صديقه العقيد بيكرينغ على قدرة هيغينز في تقديم بائعة الأزهار إليزا دوليتل التي تنتمي لطبقة الـ Cockney (الطبقة الدنيا في مجتمع لندن) كسيدة مجتمع مثقفة، بتعليمها كيفية التحدث بلهجة المنتمين للطبقة العليا التي كانت هي بمثابة اللهجة المعيارية في المجتمع الإنجليزي. وقد اعتبر البروفيسور هيغينز أن لهجة إليزا الجديدة ستغيِّر هويتها وتمنحها بطاقة دخول إلى طبقة لندن العليا عندما قال في إعادة تشكيله لإليزا: "سأحولها إلى إنسان مختلف من خلال خلق لهجة جديدة لها".

أخيراً، علينا أن نتذكَّر دائماً أنه تماماً كما لا يجب أن نحكم على الكتاب من غلافه، لا يجب أن نحكم على الأشخاص من لهجاتهم. وفي كل مرة نشعر بتحيز لا إرادي ضد لهجة معيَّنة، علينا أن ندرك أن الأمر لا يتطلب منا سوى بعض "الجهد المعرفي"، الذي تحدث عنه عالِم النفس الأمريكي دانيال كانيمان في كتابه "التفكير بسرعة وببطء"، للعمل على التخلص من أي أحكام مسبقة أو قوالب نمطية حاضرة في أذهاننا والنظر إلى ما هو أبعد من وقع اللهجات المختلفة على آذاننا.



شاركنا رأيك
Qafilah.com
@QafilahMagazine

عين وعدسة

طيور العالم القديم.. تحلِّق في سماء العلا

تكشف النقوش والرسوم الأثرية عن وجود علاقة موغلة في القِدم بين البشر وبعض الطيور مثل الحمام والبومة والنعام والنسور وغيرها. ويضم محيط مدينة العلا كثيراً من النقوش والرسوم في الجبال والأودية، بعضها ما هو مُكتشف ومدروس، وبعضها لا يزال ينتظر المكتشفين. وبجانب هذه النقوش والرسوم الصخرية، أو فوقها تحلّق طيور مقيمة وأخرى مهاجرة، ولكنها كلها متكيفة مع البيئات الصحراوية والزراعية في العلا، وتُعدُّ مؤشراً مهماً على مدى التنوُّع الحيوي والطبيعي الفريد في هذه المنطقة.

كتابة وتصوير:
إبراهيم بن سليمان الشوامين



تكتسي صحاري العلا في بداية فصل الربيع حلةً باهرة، إذ تغطي زهور الأقحوان الأبيض رمالها الذهبية على مدِّ البصر. ووسط هذه الزهور الربيعية، تعزف طيور القُبّرة بأنواعها موسيقى الصحراء الجميلة، وهي من طيور العالم القديم الموجودة في العلا منذ الأزل. ولكل نوع من طيور القُبّرة تغريدة مختلفة وفريدة تطرب الأذن لها. حينما تستمع لتلك التغاريد. وتتنقل حمرة القرناء الصحراوية، وهي أيضاً من الطيور المقيمة في الجزيرة العربية منذ زمن غابر، وتتميَّز بلون رملي فاتح وقناع أسود حول العينين، ويمكن التفريق بين الذكر والأنثى بوجود قرنين صغيرين من الريش على رأس الذكر، ويمكن مشاهدة هذا النوع من القُبّرة في شمال العلا، حيث تبني أعشاشها على الأرض بجانب الصخور أو بين النباتات الشوكية، أسوة بكثير من الطيور الصحراوية.

وتنافس الحمرة القرناء في الغناء القبّرة المتوَّجة، وهي متوسطة الحجم، يعلو رأسها تاج، وذات صوت جميل، تعيش في شبه الصحراء وعند أطراف المناطق الزراعية والأودية. ويعلو تغريدها بشكل ملحوظ قبيل غروب الشمس.

بوصلة الجوارح إلى الشمال

في سماء جبل عكمة المشرف على إحدى طرق التجارة القديمة، ومرتين في كل عام، تحلّق الجوارح مثل النسور والعقبان المهاجرة، وهي في رحلتها الطويلة من أوروبا إلى إفريقيا بحثاً عن الدفء والغذاء. وبعض تلك الجوارح يستريح في العلا لفترات قصيرة قبل مواصلة الهجرة الموسمية. وتكون الهجرة الأولى في فصل الخريف بسبب ظروف الطقس الباردة في شمال الكرة الأرضية، لأن طبيعة الطيور تميل إلى العيش في الظروف الدافئة، والهجرة الثانية تكون في فصل الربيع نظراً لاعتدال الطقس في النصف الشمالي. ومن أشهر الجوارح المهاجرة في سماء العلا نذكر عقاب البادية، والمرزة، وعقاب الحيات أو عقاب الثعابين ذا الحجم المتوسط وهو من فصيلة البازية وسمي بهذا الاسم لمهارته في صيد الأفاعي بأنواعها، حيث تسمى بعض الطيور بأسماء مستقاة من طبيعة غذائها.

ومن ضمن هذه الجوارح المهاجرة حوام العسل الأوروبي. ويمكن التمييز بين الذكر والأنثى في هذا النوع من خلال لون رأس الذكر المائل إلى الأزرق الرمادي، واللون البني في رأس الأنثى. ويتحمل هذا الحوام لسعات الدبابير والنحل.

قبرة تمنك القرناء

رقص الوروار العربي

يستيقظ المزارعون في منطقة العلا على أصوات البلابل في بساتين النخيل والحمضيات والفواكه الواقعة في وادٍ خصب بين جبلين كبيرين. ويحرص السياح الذين يزورون المنطقة على زيارة مسار البرتقال والوادي بالقرب من البلدة القديمة، للاطلاع على ما يعرضه المزارعون المحليون من أنواع الفواكه الطازجة والزيوت الطبيعية المُنتجة محلياً. وبالقرب من هذه الأودية الساحرة يستوطن طائر الوروار العربي المميز بألوانه الزاهية وحركة طيرانه السريع الذي يشبه الرقص في سماء الوادي. وتحت أغصان الأشجار، يتواجد أبو حناء الأحرش الأسود، ويمكن التعرف عليه من ذيله الطويل، وهو من طيور العالم القديم المقيمة ويتكاثر في المزارع.

الجدير بالذكر أن التنوُّع الموجود في النباتات والأشجار في واحة العلا يوفر بيئة جاذبة للطيور بفعل غناها بالغذاء، وإتاحتها لبناء الأعشاش. ومن الطيور التي تفضِّل العيش في الأودية وبالقرب من أشجار الطلح "الثرثارة العربية"، وهي من الطيور المميَّزة بأصواتها المرتفعة. فهي تعيش كمجموعات متعاونة على العناية بالفراخ وإطعامها، ولها منطقة نفوذ. وتتكوَّن المجموعة من عدَّة أجيال، وإذا ضل أحد أفرادها طريقه يتعرَّف على طريق العودة من خلال سماع أصوات المجموعة.

حوام النحل الأوروبي



الوروار العربي

هجرة الطيور بمحاذاة طريق البخور

يحلِّق الحوام طويل الساقين اليوم في سماء العلا، كما كان يفعل عندما كانت هذه المدينة واحدة من أهم المحطات على طريق البخور. وعلاقة طريق البخور بالهجرات الموسمية للطيور علاقة لافتة. فقد تختلف تقنية التحليق من طير إلى آخر، إذ يعتمد بعضها على رفرفة الجناحين، كما هو حال الدخل والأبلق، الأمر الذي يتيح لها الإسراع في رحلتها، ولكنها تُضطر أكثر من غيرها إلى الاستراحة من وقت إلى آخر. وأفضل الأماكن لذلك هو حيث يتوفر الماء والغذاء (في محيط الطريق التاريخي). وبعض الطيور الأخرى تعتمد على تيارات الهواء الساخن التي ترفعها إلى الأعلى حين تفرد الجناحين من دون تحريكهما، كما تُحلّق النسور على سبيل المثال. وهذه الطيور، تتجنب الطيران فوق المياه حيث لا تتوفر تيارات هواء ساخن، فتستخدم مسارات بمحاذاة البحر الأحمر موازية لطريق البخور القديم.

صدى الصخور

ومن أبرز المعالم الطبيعية في المنطقة "جبل الفيل"، وهو تكوين صخري يتوسط الرمال الصحراوية المتدرِّجة، يمثّل أعجوبة طبيعية. تشكَّل هذا الجبل من خلال العوامل الجيولوجية وعوامل التعرية على مر الزمن. وهو واحد من عدَّة تكوينات صخرية منحوتة بأشكال فريدة لم يتدخل البشر في نحتها، بل تكفلت بذلك العوامل الطبيعية، مثل جبال الركب وهي سلسلة صخرية ذات أشكال ساحرة تتخللها الرمال كمرايا صغيرة تعكس أشعة على ما حولها. وعندما تغيب الشمس، تتلألأ السماء بالنجوم التي استدل الإنسان القديم بها للتنقل في الصحراء.

على الرغم من قلة الغطاء النباتي في هذه البيئة، فإن أنواعاً محدَّدة من الطيور تتكيف مع هذه التضاريس مثل الضوعة وهو من عائلة الزرازير، ذو لون أسود لمّاع، وبرتقالي عند أطراف الجناحين، يعيش في الأودية الصخرية، وله صوت قوي يُسمع صداه بين الصخور.

ومن أشهر الجوارح المقيمة في البيئة نفسها العويسق وهو من الجوارح الصغيرة، ويمتلك جناحين طويلين يساعدانه في التحليق والرفرفة، ويتميَّز طيرانه عندما يسعى في صيد الثديات الصغيرة برفرفة الجناحين بسرعة كبيرة، الأمر الذي يساعده على أن يبقى في مكانه في الهواء من أجل كشف المنطقة والانقضاض على فرائسه.

من جهة أخرى، وثَّقت النقوش على صخور العلا النعامة العربية. كما تغنَّى الشعراء بالظَّلِيم وهو ذكر النَّعَام. وفي زمن مضى، كانت أسراب النعام العربي تجوب هذه الصحارى، ولكنها اختفت، ولم يتبقَّ منها سوى بعض النقوش وكسور البيض. ولكن في السنوات القليلة الماضية، أُعيد إكثار توطين النعامة حمراء الرقبة في المحميات، وهي النوع الأقرب إلى النعامة العربية المنقرضة. ونجحت الجهود الحثيثة في إكثار هذا النعام، غير أنه لا يزال أسير عدد من المحميات الطبيعية.



جبل الفيل


النعام الإفريقي ذو الرقبة الحمراء


أبو حناء الأحراش أسود

طيور البساتين

وخلافاً للبيئة الصحراوية والصخرية الجافة، وعلى مسافة غير بعيدة عنها، يقع مذاق العلا، حيث البساتين الخضراء الغنية بعدد لا يُحصى من الأشجار المثمرة تباعاً على مدى الفصول الأربعة. ففي فصل الشتاء، تقطف فواكه مثل البرتقال بأنواعه أبو سرة والسكري وأبو دمو الأحمر، والليمون بأنواعه بن زهير والشعيري والحلو، وفي فصل الربيع التوت البري والتين، وفي فصل الصيف الرمان والتفاح والمانجو والجوافة، وفي ذروة فصل الصيف تنتج المزارع أنواعاً عديدة من التمور، أشهرها البرني المبروم.

سنوياً، يجتمع أهالي العلا في طنطورة، وهو موقع أثري من الطين والحجر استخدم كساعة شمسية لمعرفة دخول فصل الشتاء من خلال علامة الظل على الأرض. واستخدم هرم طنطورة لتوزيع مياه الري من عين تدعل الأثرية بالتساوي على البساتين من خلال قياس سقوط الظل على الأحجار أمام طنطورة. وخلال التجول في هذه البساتين للتعرف على أنواع الزراعة التقليدية، لا تغيب عن العين طيور الشمس المعروفة باسم تمير وهي تتغذى على رحيق الزهور. وتشبه هذه الطيور في طيرانها الطيور الطنانة المشهورة في قارتي أمريكا الجنوبية والشمالية. وبين أغصان أشجار التوت، توجد أنواع من هوازج العالم القديم، مثل طائر أبو قلنسوة، وهو طائر مهاجر ذو لون رمادي، وللذكر بقعة سوداء على رأسه، أما الأنثى فبقعة رأسها بنية اللون. ويشاهد هذا الطائر في الأشجار الكثيفة وبين الأغصان، وصوت تغريده جميل. إضافة إلى أن المزارعين يكنون له مودة خاصة، إذ إنه عندما يتوقف في بساتينهم خلال هجرته من أوروبا والعودة إليها، فإنه يلتهم كثيراً من الحشرات الضارة، ويسهم في الحفاظ على سلامة غلالهم.



تمير فلسطين



هزار أزرق الزور





سولنتينام
من جزر منسية إلى مستعمرة فنية شهيرة

عندما انتقل الرسام الهولندي فنسانت فان جوخ إلى مدينة آرل في جنوبي فرنسا، في أواخر القرن التاسع عشر، استأجر جزءاً من منزل أصفر جميل في ساحة لامارتين، وفيه رسم كثيراً من أعماله الشهيرة، بما في ذلك لوحة "البيت الأصفر" و"غرفة النوم في آرل".

وأراد فان جوخ تحويل ذلك المنزل الريفي إلى مستعمرة فنية يجمع فيها الفنانين من مختلف المشارب ليتشاركوا الأفكار والآراء والتقنيات الفنية. ولكن لسوء الحظ، لم يتمكن من تحقيق حلمه الطموح هذا بسبب المشكلات الصحية التي عانى منها. ومع ذلك، وبعد أقل من قرن من الزمان، استطاع الشاعر النيكاراغوي إرنستو كاردينال مارتينيز العثور على الموقع المثالي لإنشاء المستعمرة الفنية التي كان قد حلم بها فان جوخ.

يقع المكان المختار في جزر سولنتينام في نيكاراغوا، ويتألف من 36 جزيرة في بحيرة كوشيبولكا، ويبلغ عدد سكانها 1000 شخص فقط. وعند قدوم كاردينال إليها في عام 1965م، لم تكن تلك الجزر سوى مساحات من اليابسة منسية وبعيدة، لا مستشفيات ولا مدارس ولا وسائل نقل ولا مؤسسات حكومية تحكمها. كان الناس هناك يعانون من الفقر المدقع ويعتاشون من الزراعة وصيد الأسماك. ولكن كاردينال، الذي كان نحاتاً إلى جانب كونه شاعراً موهوباً، قرَّر تحسين حياة سكان تلك الجزر من خلال تشجيعهم على التعبير عن أنفسهم بواسطة الفن. فزوَّدهم بالمواد المطلوبة للرسم والنحت، وطلب إليهم أن يأخذوا منها ما يريدونه من دون أي مقابل ويرسموا وينحتوا ما يشاؤون. وهكذا انجذب كثير من سكان سولنتينام إلى تلك الممارسة الجديدة بالنسبة لهم.

ومع الوقت، ازدهر الفن على تلك الجزر، وذاع صيتها كمستعمرة فنية. فاستقطبت عديداً من الرسَّامين المعروفين الذين نظَّموا ورشات عمل فنية فيها، مما أسهم في صقل وتطوير أعمال السكان المحليين.

ومما ميَّز أعمال فناني سولنتينام أسلوب يعرف بالأسلوب البدائي في الفن، يحتفي بالمشاهد الطبيعية الجميلة الموجودة على تلك الجزر، وينقل التفاصيل الدقيقة للغابات المطيرة والنباتات المورقة والمشاهد المائية التي يسكنها طائر البلشون الأبيض ومالك الحزين الأزرق والطيور السوداء ذات الاعشاش المعلَّقة الفريدة. ومع الوقت، اكتشف الناس أنه يمكنهم بيع لوحاتهم للزوَّار كهدايا تذكارية وللهواة المهتمين بالفن البدائي.

وعلى الرغم من أنه لم يتحوَّل أي من السكان إلى بيكاسو ولا إلى فان خوخ، فإنهم استطاعوا، بفضل مبادرة كاردينال الملهمة، تحويل حياتهم على تلك الجزر نحو الأفضل، وتمكنوا من نقل سولنتينام من مجموعة جزر منسية لم يسمع بها إلا القليل في العالم، إلى "يوتوبيا فنية" تضم مجتمعاً من الفنانين قد أصبحوا مقصداً لفنانين آخرين وللسوَّاح من كل أنحاء العالم.


شاركنا رأيك
Qafilah.com
@QafilahMagazine

تيري موجيه

مستكشف كنوز الفن في جنوب المملكة

عندما يجتمع حُبّ المغامرة ومحاولة تغيير نمط الحياة الروتيني والحظ الحسن، تتحقَّق تحوُّلات عديدة في حياة الإنسان. ويبدو أن هذا ما حصل للباحث الفرنسي تيري موجيه (1947 – 2017م)، الذي بدأ حياته مهندساً في مجال الحاسب الآلي، ثم انتهى باحثاً بارزاً في مجال الأنثروبولوجيا. فهو يُقر في كتبه التي ألَّفها عن الفنون وعلاقتها بالحياة الاجتماعية في الإقليم الجنوبي للمملكة العربية السعودية وخاصة مناطق عسير وجازان ونجران، أنه اكتشف في نفسه موهبة أخرى تجاوزت تخصصه الدقيق في مجال الحاسب الآلي، وهي عشق الفنون وتوثيق حياة الشعوب بالصورة والكلمة. فخرج بكتب "عسير غير المكتشفة" و"رجال الطيب ومدرجات خضراء في المملكة العربية السعودية" و"رُجال بحركة الفرشاة.. قرية استثنائية في المملكة العربية السعودية" و"صور من المملكة العربية السعودية.. الفن المعماري والزخرفة الجدارية في منطقة عسير" و"بدو المملكة العربية السعودية".

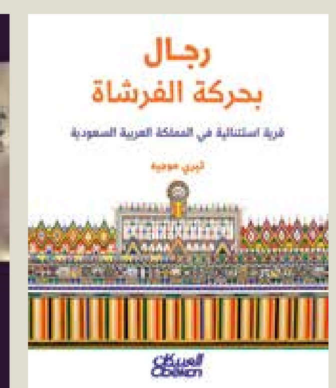
حسن آل عامر

احتفت وزارة الثقافة ممثلة في هيئة الأدب والنشر والترجمة بالتعاون مع العبيكان للنشر بإعادة نشر كتب البروفيسور الفرنسي الراحل تيري موجيه التي رصد من خلالها مظاهر الثقافة والحياة في جنوب المملكة العربية السعودية خلال فترة الثمانينيات الميلادية، حيث وثّق تيري موجيه موروث المملكة التراثي والحضاري فوتوغرافياً، بمجموع صور بلغ نحو 10 آلاف صورة فوتوغرافية، جمعها وأصدرها في كُتبٍ تبرز الطراز العمراني الذي تميَّزت به المنطقة حينها، وإرثها التاريخي العريق الممتد لآلاف السنين، والحياة الاجتماعية وأبرز مظاهر العادات والتقاليد التي كانت تميِّز أهالي المنطقة.

يقول موجيه عن تجربته: "في عام 1980م، اتخذت قراراً غيّر مسار حياتي، حين ذهبت إلى المملكة العربية السعودية للعمل على مشروع كان يُعدُّ فرصة العمر آنذاك، ويتعلَّق بنظام الشاهين الخاص بالدفاع الجوي لحكومة المملكة". ويضيف: "أخبرني الأصدقاء المغتربون بعد وقت قصير من وصولي إلى المملكة بوجود شعب (بدائي) رصدته مروحية في أثناء رحلتها إلى أحد مراكز أبحاث التعدين عند سفح صدع محفوف بالمخاطر. كان هؤلاء مستقرين في مكان ما حول مدينة خميس مشيط، في منطقة تقطعها المضائق والأودية العميقة مع المخابئ التي يفضلون العيش بداخلها، فدفعني شغفي إلى اكتشاف سكان



صورة من كتاب "رُجال بحركة الفرشاة.. قرية استثنائية في المملكة العربية السعودية".







هذا الجرف النائي باتجاه الجنوب الغربي من خميس مشيط".

يقصد موجيه هنا سكان قرية "الحبلة" قبل عام 1980م. والحبلة هو اسم الجرف الصخري الذي تحوَّل منذ أكثر من 30 عاماً إلى أحد أبرز مواقع الجذب السياحي في منطقة عسير، ويبعد عن أبها حوالي 50 كيلومتراً. فهناك تقع قرية في جوف الجرف الصخري، لم يكن من الممكن الوصول إليها قديماً إلا بالحبال للتنقل ونقل المؤن والبضائع. وفي عام 1979م، تم نقل سكانها إلى موقع حضري يحتوي على جميع الخدمات مثل المدارس ومركز صحي ومركز اجتماعي ومسجد. أما القرية القديمة التي تحدَّث عنها موجيه في مقدِّمة كتابه "عسير غير المكتشفة" فقد تحوَّلت إلى مزار سياحي يحتوي على عربات "التلفريك" والمطاعم ومواقع للتنزه وممارسة رياضة تسلُّق الجبال.

زار موجيه خلال عمله عدة مناطق في المملكة، واستقر في منطقة عسير، حيث تفرَّغ لدراسة فن العمارة والنقش فيها، ثم غادرها عام 1991م. إلا أنه عاد إليها زائراً في الأعوام 1994 و1996 و1998م، لمواصلة أبحاثه ودراساته حول تاريخ المنطقة وتراثها. وأتاحت له دراساته وأبحاثه بناء قاعدة بيانات مهمة في الجوانب الاقتصادية والاجتماعية، بما في ذلك رسم خرائط مفصلة توضح التوزيع الطبوغرافي لمنطقة عسير وتشتمل على المعالم والمواقع الجغرافية والتوزيع الإداري ومواقع القبائل.

فنون العمران في خيمة البدوي

بعد أن أفرد موجيه حوالي عشر صفحات من مقدِّمة كتابه "عسير غير المكتشفة" لمقالة الباحث ويليام فايسي عن أبرز المعالم الجغرافية والخلفية التاريخية لمنطقة عسير، انطلق في رصد تحليلي لأبرز أنماط البناء التقليدي الذي شاهده وقتها، وعرّج على التغيُّرات العصرية في البناء ومواده الأساسية. فكتب يقول إن المواقع المحيطة بمدينة أبها، إضافة إلى قرى وبلدات قبائل شهران وقحطان "تزدان بمنازلها الطينية الراسخة، وترتفع جدرانها في شرائط متراكبة من الطين المتلبِّد. وتكتسب هذه المنازل شكلاً هرمياً مبتوراً من خلال التدرُّج الطفيف من طبقة إلى أخرى، وكثيراً ما تتشابه الكتل المتعاقبة من الصخر الزيتي - الموضوعة على فواصل منتظمة ومتداخلة قليلاً - مع الطبقات البديعة للدروع العظمية للحيوانات البدائية، وتتميَّز بمقاومتها الفاعلة للتآكل من جرَّاء هطول الأمطار إلى جانب حجبها لأشعة الشمس. وعادة ما تكون الأساسات صخرية للتصدي لارتفاع الرطوبة أو الفيضانات".

وفي مجمل كتبه التي درست الموضوع نفسه باختلاف التفاصيل وعمق التحليل، يصل الباحث إلى أن "البيوت في القرى الصغيرة، أو مجموعات القرى التي تنتمي جميعها بشكل حصري لقبيلة أو أخرى، تصطف بشكل متقارب للغاية في أغلب الأحيان، لتشكِّل سوراً متسلسلاً كوسيلة للدفاع الجماعي والتصدي لأي أخطار، كما تكثر المآذن. وتندمج بعض





هذه المستوطنات ببراعة في المناطق الريفية. لكن في بعض الأحيان، يود كل منزل أن يجذب الاهتمام ويتميَّز عن المنازل الأخرى، فيطلى بألوان زاهية تبرز الفضاء المحيط به".

ويلاحظ موجيه اهتمام النساء بتزيين البيوت، خاصة مع اقتراب المواسم الدينية كشهر رمضان المبارك: "يتعاملن مع الجدران كأنها لوحات يعاد تشكيلها وإبراز أوجه الجَمَال فيها". ويضيف: "تغمر الألوان كل شيء داخل البيت: الباب، الأرضية، والجدران، والسقف، والسلالم". ويشير في موضع آخر إلى أن الألوان كانت تُصنع في العادة من أصباغ مستخرجة من أصل معدني أو نباتي، ولا تكلف إلا الوقت اللازم لاستخراجها.

لم تكن منازل منطقة عسير وحدها ما أبهر الباحث الفرنسي. فقد رأى في الفن المعماري بمنطقة نجران بُعداً آخر، وبنى رؤيته على شهادات آخرين لكنه لم يذكرهم بالاسم: "يرى كثيرون أن الطراز المعماري في نجران هو الأجمل في المملكة على الإطلاق، وتشهد البيوت المحصنة على الحس الجمالي والمعرفة بالمواد التي يصعب مضاهاتها. ويوظف المهندسون المعماريون مجموعة متنوِّعة من التصاميم والأشكال الرائعة التي يتناسب معها استخدام الطين". ويعزِّز هذا الرأي بدليل رآه بنفسه، "إذا كانت بيوت قحطان قد وضعت مواد تجميل، فإن بيوت نجران تعرض للعالم وجهاً موشوماً. فالواجهات منقوشة بخطوط بيضاء، يجذب انتباهي تصميم من الجص الأبيض على شكل رأس رمح".

وبحسه الفني، وجد موجيه علاقة ما بين طريقة بذر الحبوب للزراعة في جميع القرى التي زارها سواء في عسير أو نجران أو جازان وبين الفنون الإنسانية القديمة. فيصف باذر الحبوب بجمل سردية إبداعية: "يمارس الحركات نفسها، يحمل الآمال نفسها التي شكَّلت حافزاً لأسلافه، وينثر البذور باستخدام قمع من شجرة الأثل مثبت على المحراث. يبلغ طول الأنبوب حوالي 80 سم، بحيث تكون فتحته موازية لطول الرجل، وتسقط البذور في الأرض في شق مفتوح خلف شفرة المحراث" ويلفت إلى أن هذه الطريقة وردت في النصوص القديمة، كما تصوِّر لوحة آشورية من الألفية الثانية قبل الميلاد قطعة من هذه المعدات.

ولعل أكثر ما أثار الشهية المعرفية للتقني الفرنسي الذي تحوَّل إلى باحث مرموق عالمياً، هو أنه وجد في المملكة ما يبحث عنه من تنوُّع وثراء في مفردات الثقافة. فإضافة إلى بيوت الطين والحجر المزينة بالمرو "الكوارتز" في سروات عسير، استوقفه نمط معماري آخر في تهامة وسواحل البحر الأحمر حتى منطقة جازان، وهو "العشة" التي وصفها بـ "المسكن التقليدي للتهامي، والمصنوعة من فروع مليئة باللفائف التي تشكِّل جداراً دائرياً يعلوه سقف مخروطي أو بيضاوي الشكل مصنوع من قش الذرة



(يمين) قصر الإمارة التاريخي (أبو السعود) في نجران. (أعلى) بيت طيني تقليدي تغطيه الألواح البارزة، ويحمل لمسة عصرية تظهر في الجدران المطلية والنوافذ المخططة باللون الأحمر. الصورتان من كتاب "صور من المملكة العربية السعودية.. الفن المعماري والزخرفة الجدارية في منطقة عسير".

يرى كثيرون أن الطراز المعماري في نجران هو الأجمل في المملكة على الإطلاق، وتشهد البيوت المحصَّنة على الحس الجمالي والمعرفة بالمواد التي يصعب مضاهاتها.

الرفيع الذي ضُمّ إلى بعضه في شبكة جميلة من الحبال، بينما يُنصب عمود السقف كما لو كان مانع صواعق. ويتم الحصول على اللفافة من خلال مزيج غامض مكوّن من الطين وروث البقر والماء، أما خارج الكوخ، فلا يوجد لون آخر غير لون الرمال. ومن ناحية أخرى تجد مزيجاً من الألوان والزخارف النادرة في الداخل".

ثم زادت دهشته عندما ذهب إلى توثيق مظاهر الحياة الاجتماعية لدى بدو الربع الخالي. فيؤكد في كتابه "بدو المملكة" أنه حتى الخيمة المقامة في وسط الصحراء ووسط كثبان الرمال تحظى من الداخل باهتمام كبير في النسج والتزيين، "في مجتمع يحرص كل الحرص على سمعته، فإن عملية النسيج الشاقة وغير المجزية ربما تعطي أفضل مثال على الاهتمام بالحِرفة اليدوية البدوية، حيث يجري في كثير من الأحيان إنتاج أشياء رائعة بأقل الوسائل الممكنة. إنه نوع فريد من النسيج.. وهو قابل للفك وسهل الحمل، حتى وإن كانت قطعة النسيج قيد التنفيذ، فقد صُنع بالأدوات المتاحة بين أيديهم، ويمكن استبدال أي جزء مفقود منه بكل سهولة، ويفرض هيكله الضيِّق الشكل المستطيل على جميع المنسوجات، مثل الشقة والرواق والسجاد وفواصل الخيام".

وفي معظم كتبه يأسف موجيه لطغيان نمط العمارة الحديثة الذي يعتمد على مواد مثل الحديد والإسمنت، لكنه وجد إجابات "مقنعة إلى حد ما" ممن قابلهم وهي أن نمط البناء القديم أغلى تكلفة، إضافة إلى النقص الحالي في الأيدي المتخصصة والماهرة.

عادات مثيرة

تُعدُّ الرقصات الشعبية من أبرز الدلالات الثقافية للمجتمعات، وهي ميدان بحثي مهم لعلماء الأنثروبولوجيا والاجتماع، ولذلك اهتم بها موجيه في جميع كتبه، ولحظ أنها ذات طابع عسكري. إذ رأى


هذا العمود الرائع والنادر جداً، المصبوغ بألوان طبيعية، عثر عليه المؤلف وقد كان على وشك الانهيار (رجال ألمع). الصورة من كتاب "صور من المملكة العربية السعودية.. الفن المعماري والزخرفة الجدارية في منطقة عسير".


أحد الفنون الشعبية بمنطقة عسير. الصورة من كتاب "رجال الطيب ومدرجات خضراء في المملكة العربية السعودية".


تم التخلي عن الزي التقليدي على مراحل، وكان الزي المزيَّن بالخرز آخر القطع التي تختفي. الصورة من كتاب "صور من المملكة العربية السعودية.. الفن المعماري والزخرفة الجدارية في منطقة عسير".

أن فن "الدمة" المعروف في منطقة عسير يرمز إلى الماضي القتالي للقبائل. كذلك يصف رقصة شعبية في قبيلة "ربيعة" بتهامة عسير قائلاً: ينهض الرجال فجأة ويغادرون الخيمة، فأسمع صوت نقر حيث يسحبون أقسام بنادقهم، وسرعان ما يبدأون الرقص مقلدين مراحل القتال، يتقدَّم المحاربون ببطء في ترتيب يشبه حركة المروحة، ويحملون بنادقهم على أكتافهم ويشيرون بها إلى السماء، يقلِّد العريس الشاب سلوك الانتصار لمحارب شجاع، ويبدو في أبهى حلَّة مرتدياً سترته البرتقالية الطويلة التي تناسب وزرته، بينما زُيِّن شعره اللامع بسلك مزدوج مذهَّب، يسحب سيفه ويمسك في يده اليسرى درعاً جلدياً (درقة) بحجم طبق. يبدأ بطل الحفل في الرقص، وفجأة، يقفز إلى الأمام مثل النمر، ويغادر اثنان من المحاربين المجموعة للانضمام إليه، ويلوِّحان ببندقيتيهما ويدورانها، وبعد ذلك يتوقفان ويجثوان على ركبتيهما، ويحدِّدان هدفاً ثم يصوِّبان الرصاص على عدو وهمي".

تخلص موجيه في كثير من كتبه من اللغة الأكاديمية التقليدية في دراسة المجتمعات، متبعاً أسلوب السرد الأدبي البسيط الذي يستطيع فهمه أي قارئ. ويبرز هذا في وصفه لمظاهر الاحتفال بالعيد في تهامة عسير، حيث يذكر أنه "في فجر يوم العيد، يرتدي الجميع أفضل ملابسهم، ويضع الرجال وشاحاً مصبوغاً بالنيلة مربوطاً على الكتف الأيسر. إن هذا النسيج يربكهم، لكنه يسهم في جمالهم، يلتف أيضاً عبر الصدر وعلى الجزء العلوي من الرأس، حيث يتخذ شكلاً مائلاً غير مستقر، وعلى الكتفين وحول الساقين وفي الحزام. أما الأثواب التي تمَّت حياكتها للتو، فتبدو لامعة ومتكلفة. تفرك النساء وجوههن بالنسيج لجعلها زرقاء، ويتم قص شعر الأولاد غير المختونين بحسب العُرف الخاص بتهامة، بحيث يكون قصيراً في الأمام وخصلة شعر في الخلف. كما تبدو الفتيات الصغيرات مسرورات وهن يرتدين قطعة قماش مطرَّزة مصنوعة في الهند. ويصعد الرجال إلى سياراتهم ويختفون، فهل نسوا أننا هنا؟ مضت ساعة، ولا شيء جديد حتى الآن. وفي غضون هذا، قاموا بتوزيع البرتقال الذي كان يتحوَّل إلى اللون الأزرق بسرعة عندما يلمسونه بأيديهم المصبوغة بالنيلة الزرقاء.

تهامة و"رجال الطيب"

بدأت رحلة موجيه في تغيير الصورة التي تخيلها الغرب عن المملكة في عام 1997م، حيث يؤكد في كتابه "رجال الطيب" أن الصور القادمة من المملكة كانت تزخر بالمناطق الصحراوية، وأنها تشكّل الجزء الأكبر من المشهد السعودي، لذلك كانت المنطقة الجنوبية الغربية هي الأثيرة لديه، كما قال نصاً "فمنذ الوهلة الأولى برزت هذه المنطقة في شبه الجزيرة العربية القاحلة كحالة خاصة".

امتدت رحلة موجيه الاستكشافية على طول محور الطائف - نجران، وهو - كما يقول - أكثر المسارات تميّزاً في المملكة من حيث المعمار. لكن ما جذبه أكثر هم سكان تهامة قحطان وعسير الذين وصفهم بـ"رجال الطيب". ويرى أن ما يسترعي الانتباه، أن مناخ هذه المنطقة لا يجذب الأجانب المقيمين في المملكة والمواطنين الذين يعيشون في الهضاب العالية عموماً، ومع ذلك، فإنها تؤوي هؤلاء "السكان الأصليين المولعين بالعطور والزهور، والذين جذبوا انتباهنا مثلما جذبوا النحَّات الفرنسي شارل تاميزيه والرسام البريطاني إدوارد كومب في عام 1835م، ثم الرحَّالة البريطاني ويلفريد ثيسيجر في عام 1946م".
وتعود عبارة "رجال الطيب" التي ذكرها موجيه إلى إعجابه بطريقة تزيين أهالي تهامة رؤوسهم بالنباتات العطرية التي تُنسج محيطة بالرأس وعلى الشعر الكثيف غالباً.

في عمق الربع الخالي

"ما بين الأرض المجدبة والسماء القاتلة يتحدَّى هؤلاء الرجال أشعة الشمس الحارقة في الصحراء طوال حياتهم.. ولأن الصحراء لا ترحم، يضطر البدو إلى السير مع التيار، فيرحلون مثلما تفعل الطيور المهاجرة"، بهذه العبارة يصف موجيه بدو الربع الخالي الذين درس بعض طقوسهم الحياتية وسرد رحلاته تلك في كتابه "بدو المملكة العربية السعودية"، ثم يعترف أن هذه الصحراء القاسية أكسبت البدو قوة وحكمة، "على أعتاب الخيمة، يجلس شيخ جليل يفيض بالحكمة التي أكسبته الصحراء إياها في مواجهة الفضاء الشاسع، لم يكن بحاجة إلى احتذاء نعال؛ لأن قدميه صارتا قاسيتين بسبب المشي لمسافات طويلة". ويصل إلى نتيجة أجمع عليها كل الباحثين قبله وهي "مع أن البدو يعيشون بوسائل مادية محدودة للغاية، إلا أن سخاءهم لا حدود له. فالعرب بصفة عامة، والبدو

بصفة خاصة، يشتهرون بكرم الضيافة".
لكن توحيد المملكة على يد الملك عبدالعزيز، طيب الله ثراه، أحدث تحوُّلات مهمة رصدها موجيه في نمط حياة البدو، حيث يورد قصة أحد كبار السن الذين التقاهم في الربع الخالي، فيقول: "تلمس الشيخ الجليل ذقنه بعدما تذكر أيام البطولات، كما لو أنه يريد أن يعود إلى ذلك الزمن الذي انتهى.. اعتقدنا أنه ربما رجع بذاكرته إلى زمن الغزوات والغارات على المخيمات والاستيلاء على السلع والماشية في العصور الغابرة قبل حكم آل سعود الذي وضع حداً لهذه الغارات القبلية... أما الآن فقد ولَّى عهد الغارات بالتزامن مع تأسيس المملكة العربية السعودية، وقيام ابن سعود بوضع حد لهذه الممارسات". لكن الأمر لم يقتصر على هذا، فقد امتد الأمن والرخاء الاقتصادي إلى الرمال القاسية.
ويشير هنا الباحث إلى أن الخيام أصبحت مجهَّزة بجميع وسائل الراحة الحديثة، "إنه لأمر غريب أن نرى خيمتهم المصنوعة من المشمع وفيها المولد الكهربائي والتلفاز والمبرد، إن أشياء كهذه غير عادية، فقد مضى وقت طويل على العهد الذي كانوا فيه يستغنون عن كل ما هو زائد عن حاجتهم، فهؤلاء البدو الأثرياء الذين يمتلكون الشاحنة لا يتردَّدون في اللجوء إلى مزايا الحضارة لكي يوفِّروا بداخل خيمتهم وسائل الراحة المتاحة داخل المنازل الحضرية".



رجل بالزي الشعبي يقف على جبال فيفا بمنطقة جازان.

امتدت رحلة موجيه الاستكشافية على طول محور الطائف - نجران، وهو - كما يقول - أكثر المسارات تميّزاً في المملكة من حيث المعمار.





"رُجال" بحركة الفرشاة

في عام 1996م، ألقى تيري موجيه محاضرة في معهد العالم العربي في باريس مرفقة بشرائح حول التراث العمراني في عسير. وحينها تفاجأ كما يقول في كتابه "رُجال بحركة الفرشاة" بمداخلة من أحد الحضور العرب الذي رفع صوته مشككاً في صحة المعلومات التي نقلها موجيه، وجادل هذا المشارك العربي بأنه جاب السعودية ولم يشاهد قط مثل هذه التكوينات الرسومية، واستخلص المتحدث "أنه لم يكن من الممكن أن تنضج - هذه الإبداعات - في محيط التفكير المحدود للعالم الريفي.. وأنها في الواقع نتاج فنانين مأجورين" كما قال.
ربما كانت هذه الحادثة وغيرها من أهم أسباب إصرار موجيه على دراسة فن العمران وتزيين المنازل في عسير حتى حصل على الدكتوراة في هذا المجال من مدرسة العلوم الاجتماعية في باريس.
ففي كتابه "رُجال بحركة الفرشاة" درس فن تزيين المنازل في منطقة عسير المعروف بـ "القَط"، وخاصة في قرية "رُجال" بمحافظة رجال ألمع، معتمداً على النظريات الغربية في كثير من الأحيان. وبدأ دراسته بما وصفه بـ"عمود رُجال الشهير"، وهو جدار بارز داخل المنازل منقوش بـ"القَط" يعرف محلياً بـ "البَتَرة". فاستهل الحديث عنه بعبارة للفنان الفرنسي أوجين ديلاكروا يقول فيها: "إذا كانت أجمل اللوحات التي رأيتها هي بعض السجادات الفارسية، فإن أجمل السجادات السعودية التي رأيتها هي الواجهات المطلية لأعمدة قرية رجال".
ويشير الباحث إلى أن العمود المسند إلى أحد الجدران يأخذ شكل كتلة ذات قاعدة مستطيلة من أسس حجرية، وهو يستخدم لزيادة امتداد الدعامة الرئيسة، إضافة إلى البُعد الجمالي للمنزل. وفي تحليله للأبعاد الجمالية لـ"البترة" يقول: "يُعدُّ العمود بزخارفه قطعة نسيج هائلة وغامضة وساحرة ذات نقوش تسر الأعين. فاستعراض العمود من خلال مظهره الزخرفي يعني إبراز العلاقة بين الديكور ودعامته. وإذا اعترفنا بصلة القرابة بين البيت والمفروشات؛ حيث يحافظ كلاهما على علاقات التشابه البنيوي، فإن قانون فلوغل، الذي ينص على أن خلق عنصر زخرفة ما إنما يكون لإخفاء الدور الفعلي لإحدى المفروشات، ينطبق على العمود.
ختاماً، لا بد من الإشارة إلى أن موجيه رصد بدقة وموضوعية كثيراً من الظواهر الاجتماعية. وإن رأى البعض شيئاً من المبالغات أو الأخطاء في بعض التفاصيل، فإن ذلك يبقى أقل شأناً من أن ينتقص في شيء من أهمية ما قدَّمه موجيه للتراث الثقافي والفني في المملكة.




شاركنا رأيك
Qafilah.com
@QafilahMagazine

قرية رجال ألمع التراثية بمنطقة عسير.



ثنائية الروائي / المخرج

تجربة الأفغاني عتيق رحيمي أنموذجاً

عتيق رحيمي، روائي وسينمائي أفغاني، صاحب تجربة لعلاقته بأكثر من فن، وسعيه في تقديم رؤية للحياة عبر الكلمة والصورة الفوتوغرافية والفِلم السينمائي. وسبق أن عبّر رحيمي عن ذلك قبل عدَّة سنوات، عندما تحدث عن مشروعه المتضمِّن إنجاز رواية، يستتبعها بفِلم في العام الذي يليه، ومن ثم بمعرض صور فوتوغرافية في العام الثالث.

عباده تقلا



ولد عتيق رحيمي في كابول عام 1962م، وغادر إلى فرنسا في عام 1985م، وبعد إنهاء دراسته في جامعة السوربون، انضم إلى شركة إنتاج في باريس، حيث قدّم سبعة أفلام وثائقية للتلفزيون الفرنسي، إضافة إلى كثير من الإعلانات التجارية، قبل أن يتجه إلى الكتابة الإبداعية.
عاد رحيمي إلى أفغانستان في عام 2002م، والتقط صوراً للعاصمة كابول، مستخدماً آلة تصوير عمرها مائة وخمسون سنة، واقتنى متحف فيكتوريا وألبرت في لندن بعضاً من هذه الصور.

سينما المؤلف والروائي المخرج

تذكّرنا تجربة الروائي / المخرج رحيمي بمصطلح "سينما المؤلف" الذي يعكس الرؤية الخلّاقة والشخصية، وينم عن وضوح رؤية صانع الفِلم للعالم وفلسفته الخاصة، فيبرز هويته وأفكاره ويساعده على أن يجعل لنفسه شكلاً وأسلوباً ينفرد به عن غيره.
أما ظهور المصطلح فكان في عام 1960م، عندما حصد المخرج الكبير فيدريكو فيلليني سعفة "كان" الذهبية عن فِلمه الحياة حلوة.
بدأت رحلة رحيمي مع الإخراج السينمائي لما يكتبه مع روايته الأولى باللغة الفارسية "أرض ورماد". فقد كتب هذه الرواية تخليداً لذكرى أخيه الذي قُتل في عام 1991م، ولم يعلم بموته إلا بعد عامين.

"لقد أعلنتُ الحدادَ على أخي عن طريق كتابة الرواية، هنا في فرنسا". يقول رحيمي، الذي قام بتصوير الرواية سينمائياً في عام 2004م.
"حجر الصبر" هي روايته الثانية، مكتوبة باللغة الفرنسية هذه المرة، وحائزة جائزة غونكور الفرنسية في عام 2008م. وقد ارتبطت ولادة هذه الرواية بالموت كسابقتها، إذ كتبت إحياءً لذكرى الشاعرة الأفغانية ناديا أنجومان، التي فارقت الحياة وهي في السابعة والعشرين من عمرها، ضرباً حتى الموت على يد زوجها، بسبب ما كتبته في ديوانها الشعري الذي يحمل اسم "الأزهار الحمراء الميتة".
بعد أربع سنوات، قرَّر رحيمي تحويل الرواية إلى فِلم، ليترك متابعيه أسرى التفكير في الثوب السينمائي الذي سترتديه رواية حيكت بكل تلك البراعة والحرفية، فتقبض على قارئها منذ صفحتها الأولى، وحتى مشهد نهايتها الآسر، القاسي وغير المتوقع.
وكما كتب رحيمي في مقدِّمة الرواية: "في مكان ما من أفغانستان، أو أي مكان آخر"، تبدو الحكاية قابلة للحدوث والتكرار في أمكنة وأزمنة مختلفة.

بين لغتين؛ روائية ساحرة وسينمائية قاصرة

ما يقتضي التنويه بداية أن مقالات كثيرة، كتبت عن فِلم "حجر



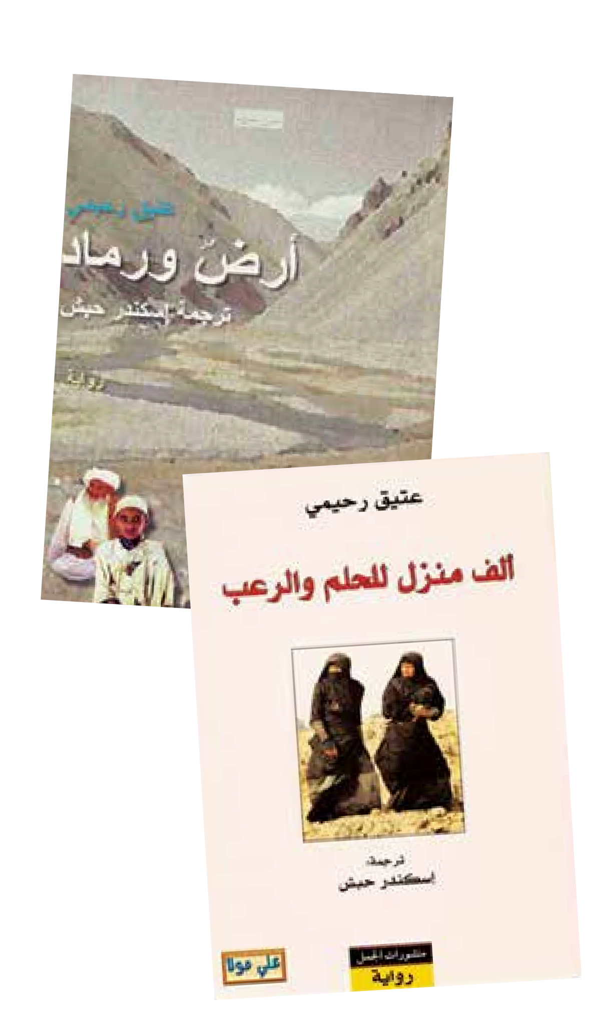


الصبر"، وهي واقعة تحت تأثير الرواية، فأسبغت عليه ما ليس فيه، لمجرد أنه مبني على تلك الرواية، من دون محاولة النظر إليه كمخلوق مستقل، يجب أن يحلَّل ويقيَّم من هذا المنطلق وحده. لا يحتاج قارئ الرواية ومشاهد الفِلم، وقتاً طويلاً كي يدرك أن لغة الرواية أرقى من لغة الفِلم بكثير، وأن الصورة البصرية للفِلم بقيت قاصرة وبعيدة في أكثر الأوقات عن ملامسة صور الرواية الغنية.

فنحن لم نفتقد فقط تلك الحكايات الممتعة، التي كانت البطلة ترويها لزوجها، حجر صبرها، بل افتقدنا كثيراً من التفاصيل الجذّابة، مثل حس السخرية المدهش الذي امتلكته بطلة الرواية في كثير من الأوقات، واستخدمته في مواجهة الملا. حتى العلاقة مع المكان، أحد أبطال الفِلم المهمين، فقدت ألقها وتوهجها. فبينما امتلأت الرواية بتفاصيل ومنمنمات، مثل حكاية الذبابة التي سحبها النمل، وتحوَّلت إلى مؤقت زمني في الرواية، والعنكبوت في رحلته على صدر الرجل، وكان يمكن استخدام تلك التفاصيل في الفِلم، وتمريرها بين المشاهد، إلا أن ذلك لم يحدث.

أما التفجيرات التي كانت تُسمع من وقت لآخر، فبدت في الرواية أكثر رعباً، تأثيراً وقوة، ولم نجد مبرراً درامياً لظهورها كألعاب أطفال في الفِلم، ولا نظن أبداً أن المشكلة تقنية.

ومع تخلي الفِلم، ولأسباب غير مفهومة، عن كثير من عبارات الرواية المهمة، أسعدنا صمود إحدى أهم ما ورد على لسان البطلة: أولئك الذين لا يعرفون كيف يحبون يصنعون الحرب.



ربما يكون الوجه الحقيقي لعتيق رحيمي، الوجه الأقدر على تقديمه إلى العالم، هو وجهه الروائي، أو أنه بحاجة إلى تجارب أكثر كي يفهم جماليات السينما، لغتها وقوة حضورها.

فِلم "حجر الصبر" من الناحية الإخراجية

تفتقر بداية فِلم "حجر الصبر" إلى القدرة على جذب مشاهديه، والقبض على حواسهم. فتمرّ الدقائق الأولى مرهقة ببرودها الذي يوصل المشاهد إلى درجة الملل، متضمِّنة مشاهد مجانية، مثل ذهاب الزوجة إلى بيت عمتها وإلى صيدلية الحي، ولا يبدأ الفِلم رحلة صعوده إلا عندما تقتنع المرأة أن زوجها الراقد في تلك الغرفة، هو حجر صبرها، فتغسله، وتسرد له قصتها معه، ابتداءً من ليلتهما الأولى.

بعد مأزق البداية الرتيبة، تسجل نقطة سلبية ثانية على الفِلم، تتمثَّل في التصوير الحِرفي، لبعض ما تسرده البطلة على مسامع زوجها، مثل روايتها لوقائع حياتها في بيت والدها، تلك الرواية التي ظهرت بصورة أبعد ما تكون عن الشغل السينمائي؛ فلا استفادة من مفردات بيت العائلة، ولا التقاط لأي تفصيل يغني عن كثير من السرد المباشر.

أما داخل بيت الزوجية، فقد بدا سجناً كبيراً، قبراً يضم رجلاً لا يفعل شيئاً إلا التنفس. وحتى هذا الفعل لم يصلنا كما يجب، ولم نشعر بإيقاع أنفاس الزوج، كما كانت تخرج حارَّة وحيّة من بين سطور الرواية!

في الحديث عن مشهد النهاية، الذي يمثل ذروة الفِلم، ويبدأ باعتراف الزوجة لزوجها أنه ليس والد الطفلتين، تُسجل نقطة مميزة للإخراج تتمثَّل في ذلك اللباس الأرجواني والماكياج الذي ظهرت به البطلة، وخاصة حمرة شفتيها، وكأنها تبدأ من جديد متألقة ومشرقة بعد التخلّص من تلك الصخرة التي كانت تخنقها.

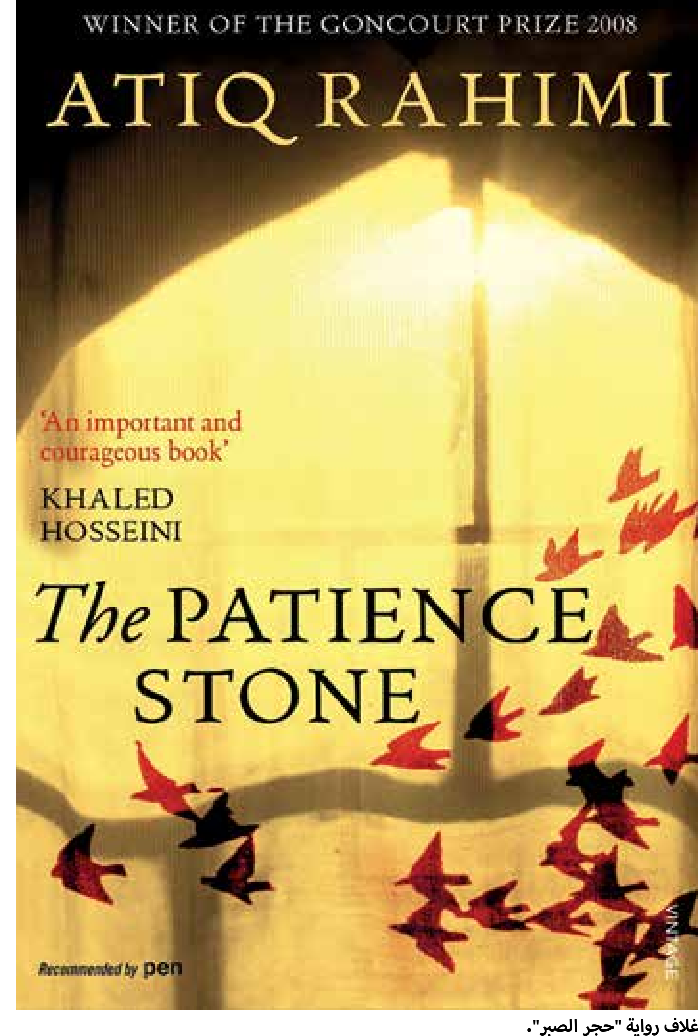
لكن حرارة اللباس لم تكن كافية، بل كنّا كمشاهدين، ننتظره مشهداً أكثر وهجاً، ألماً وتشويقاً، لكنه بدا ظلاً لمشهد النهاية في الرواية، وكأني به صُوِّر على عجل، مثل الفِلم بأسره.

كي لا نبخس الجوانب الإيجابية الأخرى حقها، نشير إلى العمل الجيِّد على موضوع الإضاءة الصفراء، الكئيبة والشاحبة، مع لقطات عرفت كيف تستغل مختلف زوايا المكان - الغرفة.

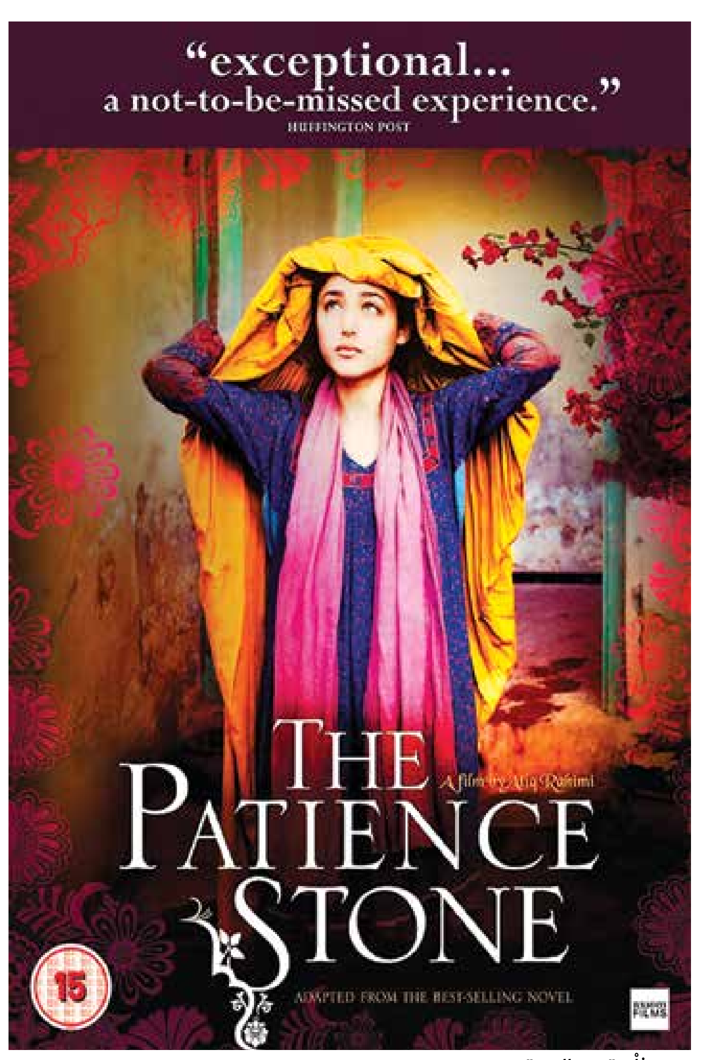
ويبدو أن عتيق رحيمي لا يفتقر إلى هذه الحِرفية في كل ما قدَّمه سينمائياً حتى الآن. (أنجز مؤخراً فِلماً بعنوان "عذراء النيل" مأخوذ عن رواية للأديبة الرواندية سكولاستيك موكاسونغا، 1956م).

أداء تمثيلي بطعم الموسيقى

ما يحسب لعتيق رحيمي مخرجاً في الدرجة الأولى، هو اختياره للممثلة الإيرانية غولشيفتي فاراهاني، (من مواليد 1983م)، لتجسّد دور البطولة في فِلمه، وهي الممثلة التي عاشت وقائع حياتية، لا تبدو بعيدة عن سيرة بطلة الفِلم، من حيث القرارات السلطوية التي حولتها إلى منفية في فرنسا.



غلاف رواية "حجر الصبر".



بوستر فِلْم "حجر الصبر".

نجحت فاراهاني في حمل الفِلم، الذي جاء ناطقاً بلغتها الفارسية، وليس بلغة الأفغان، عبر أدائها المتناغم، وحركاتها وسكناتها الشبيهة بعلامات موسيقية، وهو ليس بالغريب على مغنية تربطها علاقة قديمة بالموسيقى، إذ تعلمت العزف على البيانو في سن الخامسة. كما برعت في الشغل على الصمت، مكتفية بتلك الطاقة التعبيرية الهائلة، التي يبثها وجهها، لتختصر كل ما يمكن أن يقال، وتوصل عذاباتها وأسرارها الكبيرة، وأفراحها الصغيرة.

تدفعك فاراهاني للبقاء معها، مع ابتساماتها، ضحكاتها المنكسرة، حكاياتها، وانتقالاتها السريعة من حال إلى أخرى، من الممسوسة إلى الحالمة، من الجريئة إلى المستغفرة، ومن المهزومة إلى الواثقة بانتصارها.

دور سيبقى طويلاً في سجلات الممثلة المجتهدة، ويفترض به أن يكون حافزاً لها كي لا تنشغل بالصعود السريع في أفلام هوليوود التي تشارك في بعضها، بل تدرس خياراتها جيداً، وتثق في موهبتها القادرة مع الجهد على إيصالها إلى مطارح بعيدة.

المخرج عن روايته وفلمه

قال رحيمي في أحد لقاءاته إنه عندما كتب رواية "حجر الصبر"، كان يسعى إلى تعميق معرفته بالمرأة، ومحاولة فهمها بطريقة أفضل. وعندما صوّر الرواية سينمائياً، سعى إلى تعميق معرفته بروايته نفسها وفهمها أكثر.

مما لا شكّ فيه أن قراءة الرواية، والاستمتاع بكل تلك التفاصيل، تؤكد معرفة الكاتب العميقة بدواخل المرأة، وولوجه إلى أعمق ما في عالمها وأكثره خصوصية.

لكنّا نشك في أن الفِلم نجح في جعل الكاتب يزداد فهماً لروايته وتعمقاً فيها، بل على العكس من ذلك، بدا لنا غريباً عن الرواية، وكأنه يقدِّم عملاً ليس هو من أبدع كلماته ورسم مصائر شخوصه وتشابك علاقاتهم.

شارك رحيمي في كتابة السيناريو جين كلود كارييه، وهو كاتب ومخرج وكاتب سيناريو من مواليد 1931م، ولا نعلم مدى تأثير تلك الشراكة في الوصول إلى النتيجة التي غيّبت المهم في الرواية وشخوصها لصالح أمور لم تقدِّم أي قيمة تذكر.

أخيراً، ربما يكون الوجه الحقيقي لعتيق رحيمي، الوجه الأقدر على تقديمه إلى العالم هو وجهه الروائي، أو أنه بحاجة إلى تجارب أكثر كي يفهم جماليات السينما ولغتها وقوة حضورها.





مظاهر من التطوُّر اللغوي

د. عبدالله بن سُليم الرُّشيد
باحث وأكاديمي سعودي

اللغة نظام تواصلي تقوم به الحياة الاجتماعية، ويسير مع الزمن، فيشتد ويلين، ويتسع ويضيق، ويعلو وينحدر، ويختلف باختلاف مستعمليه، فهو عند الكبير غيره عند الصغير، وعند المتعلِّم غيره عند الأمي.
وهو نظام يتغيَّر من داخله ويبقى مبناه الخارجي، ويُقبل ذلك التغيُّر ما كان مستقيماً مع حيوية اللغة ومرونتها، متسقاً مع نظامها وقواعدها، فإذا خرج عن نظامها وأحدث الفوضى في قواعدها فهو فساد لا تغيّر، وانحراف لا تطوّر.
والفرق بين فساد اللغة وتطورها يتضح بالنماذج والأمثلة. فأما النماذج فإن التعبير عن (المسَوَّدة) بأنها (مُسْوَدّة) تطوَّر من باب التوسع المجازي (يُقال: سوَّدت الورقة فهي مُسَوَّدة، واسودّت، فهي مُسْوَدَّة)، والتعبير عن دخول الإسلام باعتناقه تطوُّر مجازي أيضاً، ومن العنت رفض هذا التعبير بوصفه مترجماً ترجمة حرفية، أما استعمال (عتيد) بمعنى عظيم أو جليل القدر فهو فساد، لأن الكلمة فُهمت خطأ فاستعملت خطأ، قال تعالى: ﴿هَذَا مَا لَدَيَّ عَتِيْدٌ﴾، أي مُعَدّ مهيّأ.
وأما المثال في الفرق بين الفساد والتطوُّر، فهو أن ننظر في تاريخ (القلم) الذي كان فحمة أو قطعة من شجر (البوصة التي تؤخذ من القصب) ثم صار يؤخذ من شجر الرمان، وهو في ذلك يُغمس في الدواة، ثم تطوَّر فصارت دواته جزءاً منه، ثم اختُرِع القلم الناشف، ثم اختُرعت مِمْسَكة القلم في الجيب، ثم ظهر القلم الشّافّ (اسم فاعل من شَفّ) الذي يُبين مقدار ما فيه من الحبر وهكذا، كل ذلك من التطوُّر الذي لم يخرج بالقلم عن غايته النفعية، مع إضافات جمالية تزيده حسناً.
أما الفساد فلو أن أحدهم جاء اليوم بقطعة خشب وغمسها في الحبر فهو يفسد ولا يطوّر، ولو أنه صنع قلماً كبير الحجم لا يمكن حمله فهو يفسد الغاية منه، ولو أنه جعل طرف القلم الأسفل مدبباً حادّاً فهو يفسد، وهكذا.
وهذا مثال آخر: إن مسَّاحة السيارة ذات هدف نفعي، ولها سمات جمالية، وقد تطوَّرت فصارت متعدِّدة السرعات، ثم صار لبعضها تقنية العمل الآلي إذا أصاب الماءُ زجاج السيارة، وكل ذلك من التطوُّر. ولكن لو أراد أحد أن يجعل ملمسها على الزجاج خشناً، فإنه يُفسِد ولا يطوِّر، ولو أراد أحد أن يُعَرِّض الجلْدة فهو يُفسِد ولا يطوِّر؛ لأنه سيقلِّل مدى الرؤية عند السائق، وهلم جرًّا.
ومن طرق التطوُّر اللغوي الخاضعة لقوانينها، المندرجة في التغيُّر الطبيعي المقبول، اتساع الدلالة بعد أن كانت ضيّقة، ومن ذلك قولهم (أمر بسيط) و(مسألة بسيطة)، فقد كانت كلمة (بسيطة) تطلق على الأرض المنبسطة، وهذا مكان بسيط أي منبسط متسع، ولكنها توسعت دلاليّاً، فصارت تطلق على كلّ ما اتصف بالسهولة واليسر، من باب أن الانبساط في الغالب يؤدي إلى اليسر.
ومن الاتساع الدلالي أننا نستعمل (راح) بمعنى (ذهب) دون تخصيصه بوقت، مع أن دلالته الأصلية تخصه بالذهاب في وقت الرَّواح.
وعلى ضد ذلك ضيق الدلالة بعد اتساعها، مثل كلمة (العيش) فهي تطلق على كل ما يتصل بالحياة من مأكل ومشرب ومركب ونحو ذلك، ولكنها في اللغة العربية الحديثة في بعض البلدان صارت تطلق على الخبز أو الأرز. ومثلها لفظ (خسيس) الذي يعني القليل الضئيل، قال البحتري: (فنلتُ خسيساً منه ثم تركتُه)، ولكنها انحصرت اليوم في معنى قليل المروءة أو النذل سيئ الخلُق: رجل خسيس.
ويندرج في ذلك ما يشيع في بعض البلدان من تخصيص لفظ (الطهارة) بالختان، و(الحريم) بالنساء، والأصل في حريم أنه لكل ما يحرم القرب منه، فهو فَعِيل بزنة مفعول (حريم أي محرَّم).
ومن ضيق الدلالة انتقال اللفظ إلى معنى جديد ذي علاقة بالمعنى القديم، مثل كلمة (سيارة) فهي في القديم تعني الناس المسافرين، وفي القرآن الكريم: ﴿وَجَاْءَتْ سَيَّاْرَةٌ﴾، وهي في عصرنا هذا المركبة المعروفة.
ومن ذلك قولنا (أُجِّل الاجتماع) وهو مؤجَّل، بمعنى أُخّر، أو غُيّر موعده، والأصل في التأجيل، وضع أجلٍ أو وقت محدَّد للأمر، وفي القرآن الكريم: ﴿وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تَمُوتَ إِلاَّ بِإِذْنِ اللَّهِ كِتاباً مُؤَجَّلاً﴾.
ومن تطوُّر الدلالة ما يتصل بالعرف اللغوي، فمن الشائع، مثلاً، في بعض بيئاتنا المحلية - السعوية - أننا نفرّق بين (مشايخ) و(شيوخ)، وكلاهما جمع فصيح صحيح، إذ نجعل (شيوخ) جمعاً لشيخ إذا قصدنا أنه أمير أو تاجر: شيخ الصاغة مثلاً، ونستعمل (مشايخ) جمعاً لشيخ، إذا قصدنا طالب العلم الشرعي، أو من يعمل عملاً دينياً كإمام المسجد ومؤذنه وخطيب الجمعة والمأذون الشرعي وهلمّ جرّاً. وهو على ما قلتُ عُرف لغوي، وإلا فكلا الجمعين صحيح للمعاني المذكورة كلها.
ومن التطوُّر اللغوي الذي تنحطّ به الدلالة ما وقع للفظ (حاجب) فقد كان يعني الوزير في الأندلس (المنصور ابن أبي عامر الوزير الخطير كان يلقّب بالحاجب)، ولكنه أصبح اليوم مرادفاً للفظ (البوّاب)، أو (الآذِن). ومثله لفظ (مجاري)، فهو في الأصل جمع (مَجْرى): مجرى النهر مثلاً، غير أن استعمالنا له في البيئة المحلية جعله مستقذَراً، إذْ خُصّ بقنوات تصريف المياه غير الصالحة للاستعمال، فانحطّت دلالته.
وهذه المسألة واسعة، وفي بعض ما كتبه المختصون مزيد بيان.




الفنان التشكيلي عادل السيوي حاضر بفنه في فضاءات عربية وعالمية كثيرة. ويمتد إنتاج "فنان الوجوه" الفاعل في الحراك الإبداعي المصري منذ نحو أربعين عاماً إلى فضاء الترجمة والتنظير الفني.
ترجم السيوي أعمالاً رائدة لدافنشي عن نظرية التصوير، كما ترجم كتاب الفنان بول كلي حول نظرية التشكيل، وكتب له مقدِّمة تظهر اطِّلاعه الواسع وتمكُّنه من إدراك التحوُّلات التي مرَّ بها الفن في مساره العالمي. كما ترجم الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الإيطالي جوزيبي أونجاريتي وصار قرينه الروحي على نحو ما.
وفي هذا اللقاء يربط السيوي بين تحوُّلات الفن وما يعيشه وجودياً، ويكشف عن الشعور الذي يحاصره بشأن تصوراته عن تجربته وقد بلغت مرحلة التكريس.

حوار سيد محمود
تصوير :عماد عبد الهادي

من فن البورتريه إلى رسم ألف ليلة وليلة

رحلة الفنان عادل السيوي في الفن والكتابة

قبيل بدء المقابلة، أخبرنا عادل السيوي أنه على مشارف السبعين، فكانت المعلومة كفيلة بتغيير خطة الحوار ومساره، فكان السؤال الأول عمَّا نظرته إلى مسيرته التي شارفت على نصف قرن من الزمن.

يقول السيوي: عندما تبلغ هذا العمر تتغيَّر الأمور، حتى طريقتك في وصف الرحلة التي مررت بها تختلف. صرت أحسد من استطاعوا أن يعيشوا عمرهم كله تحت لافتة واحدة، أو في إطار مبحث معرفي واحد. كان الشاعر الإيطالي جوزيبي أونجاريتي يقول ما معناه: إن الشاعر يظل يعمل على قصيدته الأولى طوال عمره. وأكد هذا المعنى في قصيدة يقول فيها: "بين زهرة قطفت/ وأخرى أهديت/ عدم لا صوت له". كثيراً ما تأملت هذه المسافة البينية، صرت أعرف أنني قطفت الزهرة والمؤكد أنني أهديتها وما بين الفعلين، تغيَّرت أشياء كثيرة.

حاولت طوال حياتي البحث عن الأشياء التي لا وجود لها، قال أونجاريتي ذلك، معبِّراً عن رغبته في منح شعره للأشياء التي لا يتكلم عنها أحد. وأنا سعيت لتحقيق الهدف نفسه.

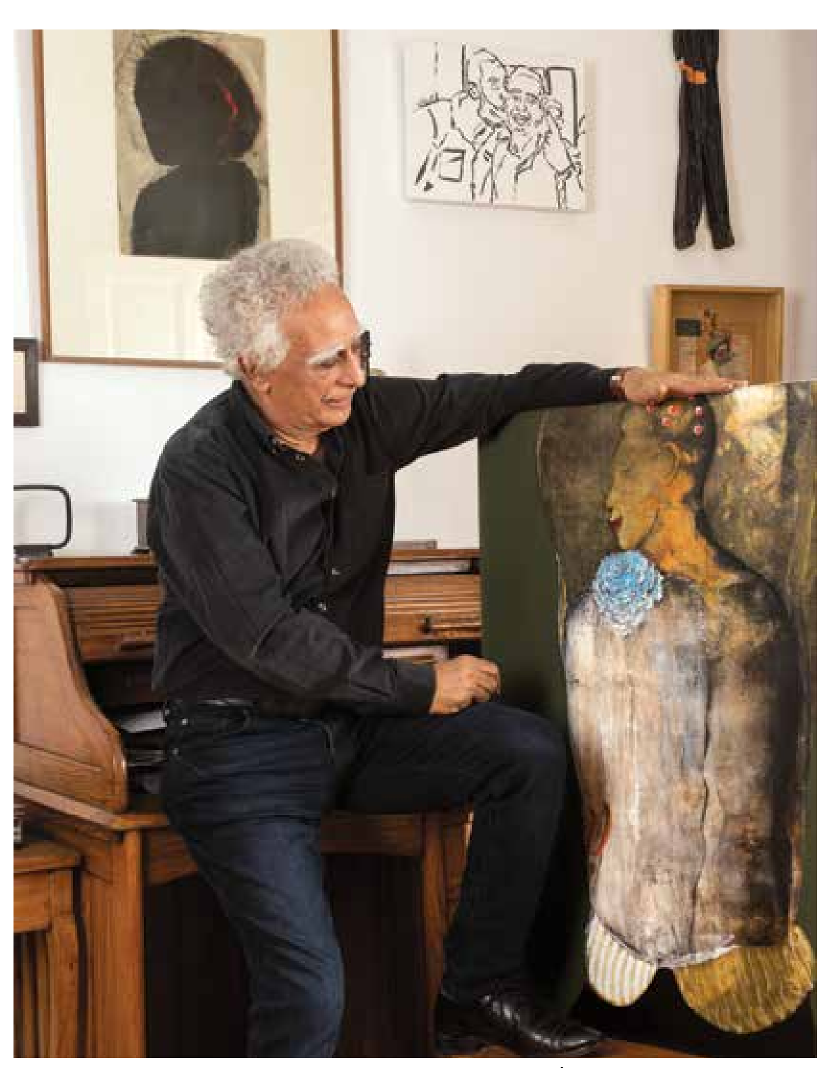
ما يحصل هو أنك تبدأ بشيء من الحدس بأن لديك ما يستحق أن تشتغل عليه. وفي مسيرتك تنتقل من دهشة إلى دهشة أخرى، ومن طريقة في العمل إلى طريقة مغايرة، وهكذا طوال الوقت. وبعد ما مرَّ من العمر، أكتشف أن هناك أقواساً تم فتحها وأخرى أغلقت.

من البورتريه إلى العلاقة مع الحيوان

ما الذي أردت تحقيقه، وتجلّى فعلاً أمامك؟

عندما هاجرت وعشت في إيطاليا، وبعد أن شعرت بتشبّعي من كثرة العناصر والمؤثرات في اللوحة، سعيت نحو الاختصار. وأسلوبياً، ظهر ذلك عبر تجربة "وجوه" التي جعلت الناس يتعرَّفون على تجربتي أكثر. كانت التجربة ذات سمة واضحة، وعاشت لفترة طويلة، وفتحت لي قوساً جديداً مع فن البورتريه قادني إلى مرحلة مختلفة، حيث أصبح هناك تمييزاً بين الوجه الإنساني من جهة والوجه القناع من جهة أخرى.

صاغت هذه الفوارق تحوُّلات في بناء اللوحة التي تُظهر الوجه الإنساني. فالقناع يثبت حالة واحدة والوجه من اختراع الفنان،



عادل السيوي يستعرض بعض لوحاته في المرسم.



محمد فوزي 140 x 120 سم خامات متنوِّعة على توال.



يوسف وهبي وما الدنيا 150 x 130 سم خامات متنوِّعة على توال.

عبدالسلام النابلسي 120 x 100 سم خامات متنوِّعة على توال.

ولا أصل له في الواقع.

البورتريه هو وجهة نظرك في الشخصية التي تظهرها. يعني عندما أصنع لك بورتريهاً سواء أنت أو هاملت بطل شكسبير، فأنا أنقل لك وجهة نظري في الشخصية وأعطيها ملامح معيَّنة، تقول للرائي كيف أراك.

وبعد سنوات من العمل رأيت أنني أحتاج إلى رسم الشخص ضمن ذاكرة جماعية، وقادني هذا إلى معرض "نجوم عمري" الذي صوَّرت فيه ممثلين وسياسيين وشعراء كانوا جزءاً من تكويني الشخصي ومن تكوين اجتماعي عام. وكان هذا قوساً مهماً في تجربتي أخذ مني وقتاً طويلاً. ثم توقفت حين شعرت أن التجربة اكتملت ولم تعد مثيرة لشغفي، ورحت في اتجاه آخر يقوم على تأمل العلاقة مع الحيوان. وكان الموضوع مثيراً جداً بالنسبة لي، إذ جلست أفكر في ما يعنيه الحيوان بالنسبة لي، وكيف يتعامل الإنسان مع الجزء الحيواني بداخله، وما هو الإنساني أصلاً.. تأملت هذا الصراع الداخلي ورسمته في معرض نال نجاحاً كبيراً. أما الآن فلا أفعل سوى تأمل حركة الأقواس التي كانت تفتح وتنغلق.

حين يشعر الإنسان بتقدُّم العمر، يمل من ملاحقة أفكاره، وربما ينشغل أكثر برواية سيرته والحديث عن نفسه بطريقة ما.

قلَّة المنتج النظري في حياتنا الفنية

أنت من بين قلَّة من الفنانين علاقتهم بالكتابة علاقة وثيقة، لماذا لم تفكر في كتابة سيرة ذاتية؟

قبل هذا اللقاء، كنت مع صديقي الباحث نبيل عبدالفتاح أحكي له حكاية عادية عن شخص سوري قابلته في إيطاليا، وبعد أن استمع للحكاية قال لي: "لا بد أن تكتب سيرة ذاتية، وإذا فعلت سوف تتحرَّر من الأدب ومن ثقل معرفتك به".

وأحب هنا أن أسجِّل ملحوظة حول الكتابة، وهي أن الحركة التشكيلية المصرية منذ تأسيسها "حركة عرجاء"، تمشي على قدم طويلة وأخرى قصيرة. القدم الطويلة هي الإبداع والقصيرة هي المنتج النظري. طبعاً، هناك فنانون أرادوا معالجة هذا النقص وانشغلوا بالكتابة مثل رمسيس يونان، وحسن سليمان، وبيكار، وصدقي الجباخنجي، لأنهم استشعروا فداحة غياب حركة نظرية موازية للحركة التشكيلية.

وإذا اطلعت على معظم ما كُتب حول الفن التشكيلي ستجد أنه مكتوب من منطق البلاغة وليس من منطق التوضيح، لأن ثقافتنا كانت لا تجيد التعامل مع الصورة بسبب مركزية اللغة بداخلها. فكل تعاملنا مع العالم يأتي من خلال اللغة، فالإحساس العام بالموسيقى يأتي من الأغاني، وتقديرنا للسينما مستمد من خلال الإعجاب بجمل الحوار، في حين أن المرجعية البصرية حاضرة جداً في غالبية الآداب الأوروبية.

وبالنسبة لسؤالك عن احتمالية كتابة سيرة ذاتية، فهي مسألة لا أرفضها بشكل مطلق، وقد أفعلها قريباً.

رغم اتساع صلتك بالأدب، نلحظ أنك انغمست في اللوحة أكثر من الكتابة. لماذا؟

لدى الشاعر تي. اس. إليوت قصيدة جميلة تأثرت بها جداً، يقول فيها "إن الحي لا يملك إلا أن يموت" والكلمات تسير بشكل منتظم، كلمة وراء كلمة لغاية ما تصل إلى المعنى وعندما تصل إلى المعنى تموت. أفكر في هذه القصيدة وأتساءل: كيف أنك حين تصل للمعنى تموت؟!

كان رأيه أن الإنسان عندما يصل إلى المعنى يشبه الإناء الصيني الذي تتكرَّر وحداته، كان إليوت نفسه منبهراً بقدرة البصر على إعادة إنتاج الصور. فللبصري ميزة أنه يأتيك في حالته الكلية، بينما تأتي الموسيقى جملة وراء جملة، والرقصة حركة تأتي وراءها حركة أخرى، البصر يعطيك المُعطى الكامل ثم يترك لك حرية النظر في التفاصيل والجزيئات.

هل يلغي تكريس الفنان المحترف حسّ المغامرة، ويدفعه إلى تلبية رغبات السوق؟

سؤال صعب، وإجابتي أن هناك منظومة متكاملة اسمها الاحتراف، تجعل حياتك تنتظم في دورة عمل تلبِّي لديك حاجة ما، وهذه الحاجة توفر لك سبل العيش الآمن بحيث لا تضطر لعمل شيء آخر.

في البداية، كنت طبيباً شاباً، قرَّر أن يترك الطب ويدرس الفن ثم يسافر إلى إيطاليا ليدرس بطريقة احترافية. وبطبيعة الحال كنت قلقاً أنا وأهلي من حكاية ترك مهنة مربحة مثل الطب والانطلاق نحو تجربة مفتوحة على احتمالات كثيرة. لم يفهم كثيرون ممن كانوا حولي، معنى أن أسافر لأبحث لنفسي عن معنى، كان الجميع يسألني: بعد أن تركت الطب ما هي مهنتك؟ لم تكن لدي إجابة.

لكني حين عدت إلى مصر كانت رغبتي واضحة في أن أصبح فناناً محترفاً يستطيع أن يعيش من الفن ويتفرغ له. وموضوع الاحتراف معقَّد جداً في بلادنا، لأنه يدفع الفنان إلى القيام بأدوار متعدِّدة، مثل فهم السوق وأنظمة العرض وسياسات الاقتناء، وامتلاك دوائر من العلاقات العامة والصحافة والنقاد.
كانت الدوامة كبيرة لكنها تشمل أسئلة عملية جداً لا علاقة لها بالفن. ومن حُسن الحظ أنني كنت أعي ذلك وأعرف أن الاحتراف قد يعتدي على مساحة الحرية في تجربتي، ويحكم علاقاتي بالمبدعين الآخرين.
فالاحتراف فضاء للأسئلة الصعبة التي تبدو كأنها قيود على تصوراتنا حول الإبداع بوصفه مغامرة مفتوحة، وهذه مسألة تحتاج لمراجعة.
أتصور أن وجود الفنان داخل السوق لا يمنحه ترف التعالي على بعض الأشياء، مثل سياسات العرض و"تسعير" الأعمال. ومن ناحية أخرى، يُخضع الاحتراف عملَك لمنظومة التزامات مع الجاليريهات، ومواعيد والتزامات العرض، وهنا يصبح الفن مهنتك ومجال تحركك.
خلال سنوات دراستي، كنت متخوفاً من الوصول للحالة التي تملكت بعض فناني الستينيات الذين رفعوا شعارات متمردة تشبه ما كان شائعاً خلال ثورة 68، فأغلبهم كان يقول: "أنا ضد العالم وخارج العالم وغير مقدر لأني حقيقي بينما العالم زائف".

أنا موظف لدى اللوحة

لم أحب مثل تلك العبارات وسعيت للعمل "بإيدي وأسناني"، وإلى الآن ما أزال أعمل كموظف لدى اللوحة، وجرت العادة أن أحضر إلى المرسم يومياً عند الساعة التاسعة صباحاً وأظل أعمل حتى الخامسة عصراً، كأني في دوام وظيفي. لقد تعلَّمت ذلك من أستاذي في إيطاليا رينزو فيراري، فقد كنت أمر قرب بيته ذات يوم، واتصلت به أستأذن زيارته، لكنه رفض، وقال لي إن لديه مواعيد عمل. وبطبيعة الحال غضبت جداً، لكنه في أول لقاء بعدها قال لي: "عندما اتصلت بي كنت وحيداً مثل كلب. ولو التقينا لكان باستطاعتك أن تحررني من هذا الإحساس. لكني لا أحب كسر ما اعتدت عليه، أنا ابن تقاليد عمل لا تسمح لي باستقبال أحد خلال الوقت الذي أمنحه للفن".
تعلمت هذا الدرس، وفي مصر كان أستاذي حسن سليمان يذهب للمرسم بروح "أسطى"، ذاهب لفتح ورشته. كان يعلمني أن المرسم هو الورشة ويحذرني: "أوعى ترسم فى بيتك".

متعثرون في ميراث الحداثة

وماذا عن انشغالك بفكرة المعاصرة؟

نحن نتحرَّك داخل أطر ضيقة جداً في ثقافتنا. فالفن العربي لم يتعرَّض لعمليات فرز كتلك التي حصلت في الغرب، ولم يعد لدينا القدرة على اختراع جمل تخصنا. كثير من فنانينا الكبار لا يزال بداخلهم الوريد الأكاديمي ويحكم تجاربهم، وعندما نتأمل ظهور أكاديميات الفن وكليات الفنون الجميلة نجد أنها كانت تنسخ نمطاً غربياً صرفاً. ومع الأسف نشأت الأكاديميات عندنا على فكرة الحداثة التي كان الغرب يهجرها في التوقيت نفسه. وهذا يفسِّر لك أحد أسباب الفجوة، لأننا انشغلنا بتأسس نوع من الفن كان العالم على وشك أن يهجره لتجربة أخرى، وللأسف بقينا متعثرين بين ميراث الحداثة وما يجري الآن في العالم من تحوُّلات.



سامية جمال 120 x 100 سم
خامات متنوِّعة على توال.

أنا كرسام، أفكر أن فن التصوير موضوع قديم. بمعنى أنني أضع الخطوط والألوان على سطح كما كان يفعل فنانو الكهوف. أي إن الرسام فنان يرتدي بدلة قديمة هناك من يرتديها منذ ملايين السنين، في حين ذهب العالم إلى منطقة أخرى تماماً. وهذا ما يضع الفنان في مأزق فكرة النوع الفني وتقاليد هذا النوع والإجادة من داخله. أنا من جيل عانى من هذا الصراع، فلا استطعنا التعلم من تجربة فناني الحداثة ولا تمكنا من اللحاق بالفن المعاصر. لأن اتجاهات ما بعد الحداثة أخذت عقداً أو عقدين وانتهت، وجاء بعدها مصطلح المعاصر الذي قدَّم مقترحات جديدة. أنا كمصور بصري معاصر، خليط مضطرب من هوية أكاديمية وهوية حداثية ونزعة معاصرة، وجيلي كله نتاج هذه الخلطة.

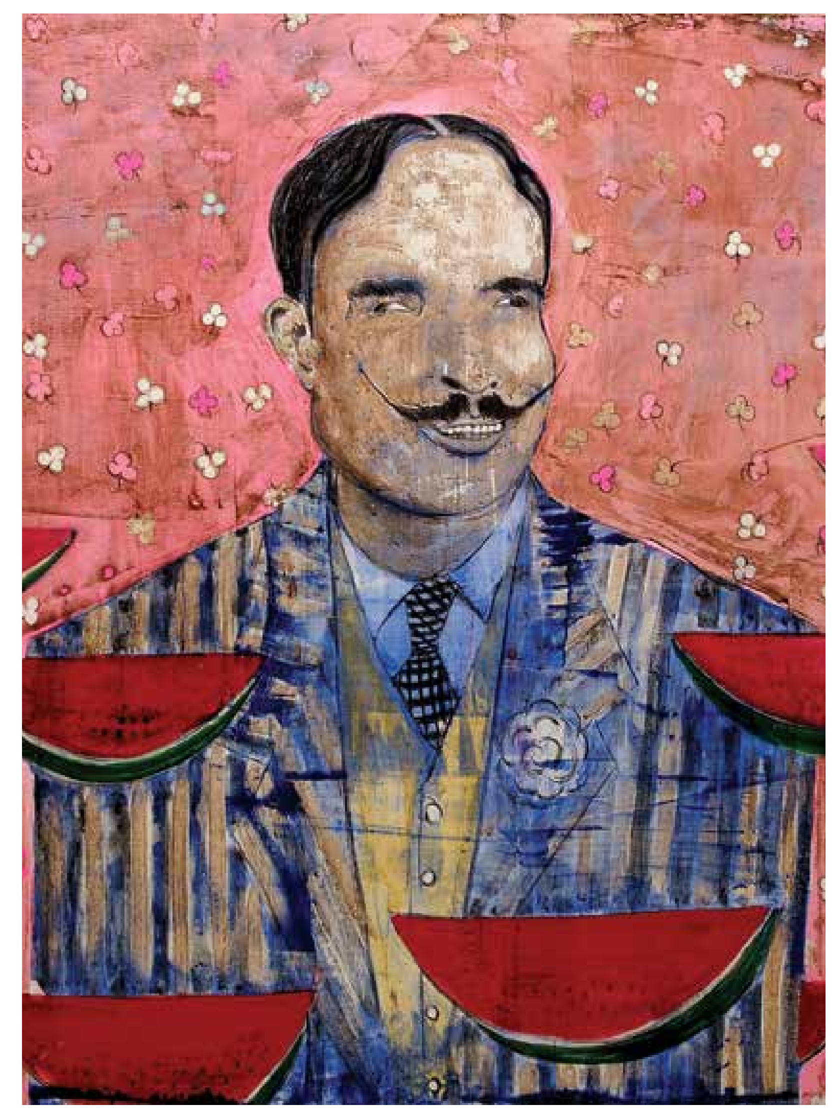
أنا مهوس بالحكاية في اللوحة

أية شريحة اجتماعية تفكِّر بها عندما ترسم؟

ما أتمناه أن يكون عملي قادراً على إثارة شيء ما عند الإنسان البسيط. أضبط نفسي كثيراً وأنا أفكر فى التوازن بين المستويات التي شرحتها لك. ما أزال أذكر أنني خلال وجودي فى معرض فى باريس، وكنت أتكلم عن شغلي في ندوة، كان الكلام ضعيفاً وتقليدياً. وعندما انتهيت وتركت المنصة جاءتني سيدة فرنسية وقالت لي: لماذا لم تحكِ عن نفسك؟ وقلت ما نحتاج لسماعه؟ أدهشتني جداً تلك السيدة، ولفتت نظري إلى أن الناس يريدون الشيء الخاص، وستكتشف مع الوقت أنه هو السهل والبسيط، وربما كان هو أعلى ما عندك.
في الوقت الحاضر، أصبحت أفكر في ألا أهضم حق المشاهد الذي يتوقع مني أن أعطيه أهم ما لدي، وهذا ما أراهن عليه. وتجربة الفنان هي علاقته مع سقف توقعاته إزاء نفسه، إلى جانب قدرته على التخاطب مع جماعة أوسع.

في أعمالك الأخيرة رأى بعض النقاد أن هناك حضوراً للعناصر السريالية بفعل تجلّي الجانب الفنتازي فيها.

صرت قديماً وأنظر للأشياء من شاطئ الغربة، ولكني سأبقى رساماً.


عبدالفتاح القصري
120 x 140 سم خامات متنوِّعة على توال.


إسماعيل ياسين
120 x 140 سم
خامات متنوِّعة
على توال.

صرت أميل إلى "الحكي" بعدما اكتشفت قيمته. فأنا مشغول جداً بالكيفية التي "أحكي" بها، وكيف يتجلى هذا في اللوحة. تستطيع أن تقول إنني صرت مهووساً بالحكاية لكني لست سريالياً، لأن السريالية تنتج من اللاوعي وطاقة الحلم.

أحلم بصناعة سردية بيوجرافية

وماذا عن عملك على الذاكرة؟

حالياً، أراوغ حكايات "ألف ليلة وليلة". ولدي هوس برسمها. وداخل الموسم الجديد لـ "آرت فير دبي" عندي قطعتان من نتاج هذا الشعور بألف ليلة وليلة والعلاقة مع الزمن. وفي أعمالي التي أنجزها في الوقت الحالي، أريد أن أحكي عن نفسي أكثر، وأريد أن أصنع شخصية من الرسام. وهذا الرسام سيكون موضوعاً لشغلي كله، الرسام يقابل الموديل، الرسام يأكل، الرسام يتطلع إلى البحر، الرسام يقابل صاحبه، الرسام يقف أمام أستاذه وهكذا. أريد باختصار خلق شخصية تشبه سرديات القصص المصورة، اسمها "رسام"، أريد عمل سردية بيوجرافية، ولدي حوالي خمسين حالة للرسام، أفكر في رسمها كما أريد أن أكتب عن سيرة الفنان، عن إحساسه وهو يدرك أنه صار قديماً خارج المشهد بينما ذهب الفن إلى منطقة أخرى غير تلك التي يقف عليها.

أنا شاهد على الزمن القديم

من المدهش أن نسمع هذا منك.. لأن الجميع يرى أنك في قمة وهجك.

أشعر بأني مجرد شاهد على زمن قديم، مثقل بتقاليد وتواريخ، الفن يصارع الرقمي والافتراضي والمفهومي.. الفن بات الآن في مكان آخر.

وأنا بالفعل أصبحت قديماً، أنظر إلى الأشياء من غربة. وحين أسافر إلى بينالي فينيسيا، أو سان باولو بل في حتى في المتحف البريطاني، أرى نفسي خارج العالم.

وهل أنت متصالح مع هذا الشعور؟

نعم، ماذا يمكنني أن أفعل غير ذلك؟ إنه الزمن، في قلب مشهد تشكيلي معاصر لا بد من أن تصبح فناناً رقمياً أو تقدِّم فناً مفهومياً.

وهل تدفعك هذه التحديات لتغيِّر مسارك؟

إطلاقاً. أنا رسام، وأحب فن التصوير وأنتمي إلى هذه التصورات القديمة وأؤمن بصحتها. ربما توقفنا. ولكن على الدنيا أن تسير دائماً إلى الأمام. هذه سنَّة الحياة.

قد يكون صوتي خافتاً، وقد لا أكون نجم الحفل. لكن الحقيقة أنني لا أعرف كيف أنتمي إلى أي شيء آخر. فأنا لم أجرب فناً آخر. لا أصوِّر فوتوغرافياً مثلاً.. وإذا نظرت إليك لا أنظر لك بعين الفوتوغرافي، وإنما بعين الرسام. أنا رسام، وعبر سطح اللوحة أستدعي الأشياء وأرتبها، وأتصالح مع العالم وأخاصمه. أنا في صراع حقيقي وولادة مستمرة. ■


شاركنا رأيك
Qafilah.com
@QafilahMagazine



محمد الخالدي

للجبال كلمة

لطالما جذبتني الهالة الغامضة، تلك التي لا تتحيَّن فرصةً للظهور ولا ترد علينا التحايا ونحن نلقيها بحرارةٍ وإعجابٍ شديدين. الهالة تُحيط بشخصٍ لم يصادف الموتَ وعاش حياةً كاملةً وعظيمةً إلى حدٍّ بعيد، وقد تحيط ببناءٍ فشل الوقتُ في إحداثِ ضررٍ يتجاوزُ شروخاً سطحيةً وشيئاً من الرجفة المصاحبةِ للريح. هذه القصيدة على مفترق الطرق من الوحدة. للجبالِ كلمة.

ثقة الحجارةِ بالجبالِ

بأنها صوتٌ يُحرِّرُها من السجنِ السحيقِ لوطأةِ الإنسانِ
تعبدُ فكّها العملاقَ، قاهرَ جوقةِ الزلزالِ بالصمت الحكيمِ المُتَّئِدْ
"ياليتني جبلٌ"، تقولُ حصاةْ
حتّى أوشوشَ للغيومِ عن التوقُّفِ ساعةً
لأخيفَها، ويكونَ حبٌّ أو غضبْ
ياليتني جبلٌ لتبتكرَ الشفاهْ
أنشودةَ الرعدِ البطيئةَ
وهْيَ - في إثري - ستبتكرُ المياهْ"

*

جدٌّ تُقتيدُهُ الخرافةُ
ضاع آباءٌ بظرفٍ غامضٍ
تتساءلُ النُّطَفُ الشرّيدةُ
تشرئبُّ إلى العظيمِ
ذوتْ محاجِرُها، تشكّلتِ الكهوفُ
تأوّدتْ خوفًا من المجهولِ
والسفحُ اعترافٌ هائلٌ بالقشعريرةِ
والندى عَرَقٌ يسيلُ على الصلابةِ
لا سؤالَ
علائمُ استفهامِها ملحٌ تعرّجَ هابطًا

*

جبال:
خُلِقنا فُرادى
نلثمُ البدرَ وحدَنا
ونعوي على خدّيهِ
نحن ذئابُ

إذا ربّتتْ وطفاءُ فوق رؤوسِنا
نقولُ: "خذينا، فالجبالُ ضبابُ"

خُلقنا وقوفًا
غير أن جلوسنا مُخيّلةٌ
والحلمُ فيه صِحابُ

تسامرتِ الأغرابُ عند سفوحِنا
عرفناهُمُ بالنارِ وهْي خِطابُ

فهل تتساوى قبضةٌ من حميمِهِمْ
وقبضتُنا في الجوفِ وهْوَ يُذابُ؟

أضاعَ لنا جيلٌ من الصخرِ صوتَنا
عزاءاتُنا في الريحِ
أنتِ ربابُ

ولكنّنا قومٌ جلامِدُ
صاخبٌ توجُّعُنا
والصامتونَ سَرابُ

دعونا نزمجرْ
فالبراكينُ إرثُنا
هي الرحِمُ المهجورُ
حانَ إيابُ

*

صفعتْ حصاةٌ أختَها
كي تستفيقَ من الطفولةِ
"يصمتُ الجبلُ العظيمُ تألُّهًا
فدعي الخوارقَ للقصيدةِ واخرسي"

*

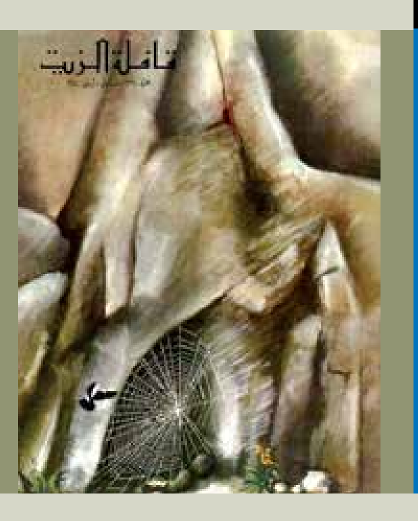
جبلٌ ويُفتأَدُ
جبلٌ ويتّقدُ
"والعزفُ مُنفرِدُ"

أبوظبي
12 إبريل 2020

الشاعر

- محمد أحمد الخالدي، شاعر إماراتي من الفجيرة، مواليد عام 1991م.
- حاصل على شهادة البكالوريوس في الطب والجراحة من جامعة الإمارات العربية المتحدة، عام 2015م.
- طبيب مقيم في تخصص الطب النفسي، ومهتم بطب النفس الجنائي.
- يكتب الشعر منذ عقد من الزمان.
- له مجموعة شعرية بعنوان "تحديق"، صدرت عن دار الرافدين، بيروت، 2019م.





أساليب البناء القديم في المملكة العربية السعودية

القافلة
مارس / أبريل 2021

في عددها لشهر محرم 1390هـ (مارس- أبريل 1970م)، نشرت القافلة تقريراً من إعداد هيئة التحرير عن فن العمارة التقليدية في المملكة، الذي لفت إلى تنوُّع طرز البناء ما بين منطقة وأخرى، مع التوقف بشيء من التفصيل أمام بعض المعالم البارزة في هذا المجال مثل قصر المربع في الرياض. وفي ما يأتي مقتطفات من هذا التقرير:

العمارة في الجنوب

كان نمط البناء مأخوذاً عن الكوخ الإفريقي المبني من أغصان الأشجار التي تلتقي في السقف، ويكون البناء دائرياً يبلغ قطره نحو ستة أمتار، أما علو جدرانه فحوالي الثلاثة أمتار. وفي عسير، كان فن البناء يختلف اختلافاً كلياً عما ذُكر، إذ يطبّق هناك أسلوب المداميك المزدوجة في البناء. ويتألف المدماك المزدوج من اللبِن من الداخل ومن صفوف من الحجارة البارزة من الخارج.

وفي المناطق الجبلية كانت الجدران تُبنى برمتها من الحجارة، وتضيق النوافذ والأبواب لتفادي الرياح العاصفة والبرد القارس. وتُبنى مواقد مستطيلة في أحد أطراف المجلس تستخدم في صنع القهوة أو لأغراض التدفئة. ويشاهد في عسير بنايات قديمة ترتفع إلى خمسة طوابق أحياناً، مبنية من اللبِن المجفَّف بأشعة الشمس، ومن الغريب أن هذه البنايات تشاد مائلة قليلاً، ويقال إنها كذلك تكون أمتن وأرسخ. وتحلّى جدرانها من الخارج وأطر نوافذها بالطوب الأحمر. وتطلى نوافذ الطابق العلوي بالجير الأبيض (النورة). أما الأجزاء الداخلية للبناء فتزدان بالزخارف والنقوش.

قصر المربع

وفي منطقتي الرياض والقصيم، كانت البيوت تُشاد من اللبِن المجفَّف بأشعة الشمس، وهي نادراً ما ترتفع إلى أكثر من طابقين، ما عدا بعض القصور والقلاع الضخمة، كقلعة المصمك التاريخية في الرياض. ويقوم البناء في نجد حول فناء فسيح، وتعلو جدرانه عن سطحه حوالي مترين أو أكثر، وتُحلَّى الأجزاء العلوية منها بفتحات تشبه فتحات المعاقل والحصون.

وتتميز مباني هذه المنطقة بسُمْك جدرانها وارتفاع نوافذها وضيقها. وفيما عدا خرط خشب الأبواب وحفر نقوش فيه وطلائه بالألوان الزاهية، وتزيين بعض أجزاء البناء بزخارف من الجبس أو الخشب المطلي، لا يلاحظ في مثل هذه الأبنية إلا زخرف بدائي بسيط.

بيد أن أبنية الخاصة في مختلف هذه المناطق، تختلف عن أبنية العامة وتبرزها من حيث السعة والعلو والزخرف، وإن كانت في أغلب الأحيان غير ذات طابع واحد مميز. ولعل قصر المربع الذي بناه جلالة المغفور له الملك عبدالعزيز موحِّد الجزيرة العربية ومؤسس الدولة السعودية الحديثة قبل نحو نصف قرن أفضل مثال على ذلك. فالقصر أموي النمط من حيث قيامه حول ساحة مبلطة تتوسطها بركة ذات نوافير، وأبوابه محلاة بنقوش وزخارف أخّاذة، في حين تضفي ألواح الزجاج الصغيرة الملونة على نوافذه رونقاً رائعاً. ويتألف القصر من طابقين يضمّان غرفاً فسيحة وردهات رحبة وشرفات ذات حواجز مزخرفة.

أما سوره ومدخله فتقليديان من حيث الارتفاع والشكل، وأمام البوابة دهليز مسقوف ذو صفات ومقاعد حجرية، وإلى جانب القصر تقوم غرف رجال الحرس والقائمين على خدماته. أما أرضية القصر فمن إسمنت أبيض أو ملوّن شبيه إلى حد ما بالبلاط التقليدي المستعمل في أيامنا هذه.

وتتميَّز غرف القصر وردهاته بسعتها وارتفاع سقوفها وزخرفة أبوابها، وهو لا يزال بحالة جيدة.



جانب من قصر جلالة المغفور له الملك عبدالعزيز في "المربع" بالرياض.

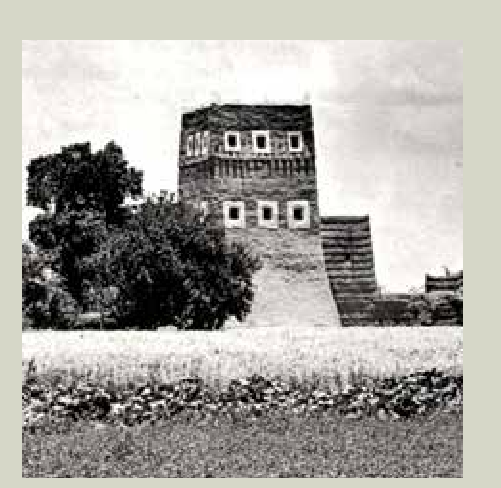
في المنطقة الشرقية

وفي المنطقة الشرقية تُعدُّ واحتا الأحساء والقطيف من أعرق الأقاليم عمراناً، حيث كانت تقوم قلاع وحصون ذات أبراج عالية. ولأن المنطقة تشتهر بنخيلها، فقد اعتمد على سعف النخيل وجذوعه في سقف الأبنية وصنع أبوابها ونوافذها، وكثيراً ما كانت العامة تبني أكواخها من جذوع النخيل وجريده وسعفه، كما كان الحال في قرى الدمام والخبر التي عمّرها الدواسر بعد هجرتهم إليها من البحرين. ومن مواد البناء الأخرى في هذه المنطقة الطين الغريني المجلوب من البحر أو من الحفر التي كانت تحفر خصيصاً لذلك في الأراضي السبخة، وكانوا يمزجونه بالتبن بغية تقويته وزيادة تماسكه، والجبس الذي يستخرجونه محلياً لتملط به جدران البناء من الداخل، والقصب والحصير التي تدخل في سقف البناء. وكانت أغلب بيوت الأحساء والقطيف تتألَّف من دور واحد وتدلف إليه من بوابة شحيحة العرض. فتدخل إلى مجلس نصفه مسقوف ونصفه الآخر مفتوح، وهو عبارة عن فسحة صيفية كان الخاصة يفرشونها بجريد النخل ويستعملونها كمجلس صغير.

ولأن المنطقة كثيراً ما تتعرَّض للعواصف الرملية، فإن نوافذ مجالس الأبنية القديمة فيها كانت تتسم بالارتفاع والضيق.

في غرب المملكة

وفي المدينة المنورة يمكن تقسيم البنايات القديمة إلى فئتين، شاهقة وبسيطة. فالبنايات الشاهقة كانت تُشاد من حجر المدينة الأسود المنحوت نحتاً أولياً والطين الذي يخلط بالرماد المخلوط بدوره بالجير الأبيض. أما السقوف فهي من جذوع النخيل وسعفه، ثم تغطى بطبقة من الطين. وتصنع الأبواب والنوافذ من خشب السمر أو السدر أو ألواح الخشب المستوردة. أما البنايات البسيطة



نموذج لبيت ذي طابقين في المنطقة الجنوبية من المملكة.



كانت رواشن الخشب الأسلوب الغالب في تزيين نوافذ المباني القديمة في مدن المنطقة الغربية.

فتشاد من اللبِن المجفَّف بأشعة الشمس أو من الطوب المشوي. ولكن أسسها تُبنى بالحجر والطين. وتتكوَّن البناية الشاهقة في العادة من ثلاثة طوابق أو أربعة. يتألف الأول منها من دهليز فسيح، وربما يحوي مجلساً أو مجلسين وديواناً وقاعة. أما الديوان فهو عبارة عن غرفة نصفها مسقوف ونصفها الآخر مفتوح، وذلك بقصد التهوية والإنارة، ويؤدي الديوان إلى صالة ذات دكتين مرصوفتين بالحجارة مملوطتين بطين مضغوط يصنع من الجير الأبيض والرماد، وكثيراً ما تزين المجالس رواشن خشبية متعدِّدة النوافذ تصنع من خشب مشبك (شيش) يصنعها نجارون مهرة. أما الطوابق الأخرى فتضم كل منها ما يسمى (صفة)، وهي قاعة تقوم فوق سقف الدهليز، ومجلسان يقومان على سقف القاعة، وربما مجلساً واحداً فسيحاً ومجالس خلفية تقوم على سقف الديوان والقاعة. ومن الجدير بالذكر أن الطابق الأرضي كان يضم بئراً ذات فتحة تمر عبر جميع طوابق البناء لكي يتمكن المقيمون فيها من متح ماء البئر دون أن ينزلوا إليها. أما الآن فقد دخلت مواسير الماء النقي جميع البيوت.

أما المباني البسيطة، وهي غالباً ما تكون بيوت عامة القوم فتتألف من مدخل (سيب) ودكة دهليز ونوافذ تنفتح على الخارج وغرف نوم تكون في مؤخرة البناء، ولا يُراعى في إنشائها نظام معيَّن. وهي تُبنى بالحجارة والطين أو باللبن، وتملَّط جدرانها بالنورة، أما سقفها فيبنى من جذوع النخل وسعفه، وأبوابها من خشب السدر أو الخشب المستورد.

وفي مكة المكرمة كان يتبع أسلوب البناء نفسه بيد أن المجالس والقاعات تضيق، وذلك لزيادة عدد الغرف بغية الانتفاع بها في مواسم الحج.

وفي مدينة جدة، على ساحل البحر الأحمر وحتى القرن الحادي عشر للهجرة، كانت المباني تتألف من طابق أو طابقين، وقلما تتألف من ثلاثة طوابق.

أحد الأحياء القديمة في مدينة بريدة بالقصيم، وقد غلب على مبانيه طابع العمران القديم.

وكانت واجهاتها مستوية ونوافذها صغيرة وكانت تُبنى على السطح العلوي غرفة صغيرة ذات نافذة مطلة على بوابة البناية، أما السلالم فعالية ضيقة، وهي تارة تبنى من الحجر الدبش وتارة من الطوب أو اللبِن. أما السقوف فتُبنى من جذوع النخل وجريده وسعفه، باستثناء سقوف المباني العامة من مساجد وغيرها فكانت تبنى من جذوع (الدوم) التي "تدوم" على الزمن.

ويدلف العابر إلى هذه المباني من باب ليس رحباً يعلوه حجر مستطيل ضخم (نجاف) يكون في الغالب منحوتاً، ويدخل إلى الدهليز، ومنه إلى القاعة أو الديوان، فالمجلس (الدقيسي) الذي يُعد خصيصاً للضيوف. هذا في الطابق الأول من البناء، أما الطوابق الأخرى فهي شبيهة به من حيث التصميم، وإن كانت أحياناً تختلف عنه بتقسيماتها الخلفية. وفي القرنين الهجريين الثاني والثالث عشر، طرأ على فن البناء بعض التطور إذ أدخلت الرواشين في تزيينها واستعمل الحجر المستخرج من البحر في تبليط أرضها، والطوب الملون في تزيين جدران سطحها. وظل حال البناء على ذلك إلى أن بنيت في مكة المكرمة عام 1347 للهجرة أول عمارة بالإسمنت المسلح، وهي قصر الحكم، وبعد ذلك بنى (آل زينل) بيتهم في جدة من إسمنت مسلح، فتأثر الناس بالنمط المعماري الجديد الحديث، وأصبح مألوفاً لديهم، وبذلك انتهى عهد اللبِن والطين والرواشن والحجر البحري وطين البحر.



تيوفيل غوتييه والجزائر

خالد بن صالح

تزامنت رحلةُ تيوفيل غوتييه إلى الجزائر، مع ثورة محمد بن عبدالله المُلقّب بـ "بومعزة"، التي انطلقت عام 1845م في ولايات الشلف والحضنة والتيطري، ودامت ثلاث سنواتٍ. ورغمَ أنَّ الكاتب كان ضد انهماك الفنّان في السّياسة، متبنيًّا مقولةَ "الفنّ من أجل الفنّ" إنْ لم يكن مبتكرُها؛ إلّا أنّه كان صاحب نظرة نقديّة للعالم، ولتصرّفات السّاسة، وما ينجمُ عنها من عنفٍ ومآسٍ تاريخية. وهذا، ربما، ما جعلَ كتابه "رحلة إلى الجزائر" يتأخَّر في الصدور كما أراد له صاحبه، حتى عام 1973م بنسخةٍ محقَّقة، قبل صدور الطبعة المزيدة في عام 1989م، التي أضيفت إليها متابعات غوتييه لأعمال تشكيلية وموسيقية ومؤلفات تتعلق بالجزائر.

فتنةُ الغموض

من يتتبع تفاصيل رحلة تيوفيل غوتييه (1811-1872م) إلى الجزائر في صيف 1845م، يتساءل عن تلك الصفحات المُتفرقِة التي نشرَها الكاتب عن رحلتهِ في المجلّات بعد سنة واحدة من عودته، لكنها لم تُجمع، كما أراد غوتييه، في كتاب اختار له عنوان "رحلة شائقة إلى الجزائر - مدن الجزائر ووهران وقسنطينة ومنطقة القبائل". ولأسباب مجهولة، لم تصدر الرحلة إلّا بعد عشرين عاماً في كتاب حمل عنواناً مغايراً: "بعيداً عن باريس" عام 1865م.

تيوفيل غوتييه شاعر وروائي وقاص وكاتب مسرحي وصحافي وناقد فنّي، يُعدُّ واحداً من أهم الكتَّاب الفرنسيين، لتنوُّع أنماط الكتابة الأدبية والفكرية التي مارسها وأبدع فيها طيلة حياته. وهو أيضاً الرحالة الكشاف لحصّة الظل في المدن، المُسافر الشغوف بالتفاصيل، البارع في نقد الفن؛ الذي تفطَّن بسرعة إلى أن الجزائر هي من تلك البلدان التي لا تجتذب المسافر بألوانها اللافتة للنظر وإبهارها المباشر، بل بغموضها الذي يشكل أحد أهم عناصر فتنتها. لذلك نجد أنفسنا في هذه الرحلة أمامَ مشاهد ولوحات ليليّة، تعكس الحسّ الفني العالي عند غوتييه وشغفه باكتشاف حضارة مغايرة، مقتفياً خطى زملائه من رسامين وشعراء أثاروا فضوله بالانبهار والكتابة عن بلدان الشمال الإفريقي.

لم يُخفِ تيوفيل غوتييه ملاحظاته النقدية لممارسات الفرنسيّين في أولى سنواتِ احتلالهم للجزائر، ممارسات تكشف عن عنصرية جلية، ونية مُسبقة في تهميش السكان الأصليين وطمس معالمهم الحضارية. بينما يتحدث عنهم صاحب كتاب "ملهاة الموت" قائلاً: "... فقد رأيناهم، هؤلاء البرابرة الأشداء، سليلي القرطاجنيّين والنّوميديّين، ملفوفين في عباءاتهم الرومانية، بحركاتهم وأوضاعهم الشّبيهة بأوضاع التّماثيل، ونظراتهم اللّامعة والسّوداء، وحزنهم الهادئ، وجلالهم البدائي، فلم نرَ فيهم ما يثير السخرية".

على الرغم من ذلك، لا تظهر القرائن الواضحة لإدانة الاستعمار بشكلٍ مباشرٍ في كتابات تيوفيل غوتييه، لكن الخيبة التي أصيبَ بها جرّاء ممارسات أوروبا الغازية ومحاولاتها لإزالة هذا الشرق من أجل بديلٍ مجهولٍ تُهدم في سبيلِهِ البناياتُ والساحاتُ وكل ما هو أصيل ومتجذر؛ جعلتهُ يتجاوز الواقع، منغمساً في أحلامه المتراكمة عن أمكنة يرى أنها تستحق الاكتشاف والكتابة عنها.

انغماسٌ وغرابة

يكشفُ كتاب "رحلة إلى الجزائر" في طبعته العربية الصادرة عن (مشروع كلمة - أبوظبي، 2019م، بترجمة محمّد بنعبود ومراجعة وتقديم كاظم جهاد)، قدرة غوتييه لا الأدبية والفنية في نقل صورة



تيوفيل غوتييه، تصوير الصحافي والمصوّر الفرنسي غاسبارد فلكس تورناشو المعروف باسم (Nadar)



حيّة عن وضع الجزائر في تلك الفترة فحسب، إنما عن ابتكار تقاليد في السفر تتكئ على الانغماس التام في البيئة التي يسافر إليها، بدءاً بارتدائه الزّي المحلي، مما يوحي باندماجه مع السكان ويعكس احترامه لهم، وصولاً إلى اهتمامه بالأسواق الشعبية ومحلات التجار وحركة الناس في الشوارع. كما أن الكاتب بدأ بوصف لوحةٍ بانورامية لمدينة الجزائر، منذ لحظةِ وصوله، ملتقطاً أدق التفاصيل، غير غافلٍ عن مقارنتها بأماكن زارها من قبل في أوروبا. فيقول: "عندما وصلنا إلى الجزائر المُجاهدة (هكذا يُسمّيها المسلمون) كانت الساعة الخامسة تقريباً، فكانت الشّمس قد فقدت بعض قوّتها، وكان هواء البحر قد هب فأضحت ساحة الحكومة غاصة بالناس. إنها مكان اجتماع سكان المدينة كلهم؛ بها يتم التواعد على اللقاء، ونكون متأكدين دائماً من العثور فيها على الشخص الذي نبحث عنه".

الرحالةُ - الذي زار بلداناً عديدة، قبل زيارته الأولى إلى الجزائر، ولاحقاً إلى مصر؛ يضيفُ إلى انغماسِه، عامل المراقبة عن قرب، بعينٍ شاعرة، هي مركز الحدث الوصفي، لكنّها تستدعي حواسّ أخرى لا تقل تأثيراً لنقل مشاهداتٍ تتوالى وتتقاطع وتمتزج بذاكرة بعيدة، بمسحة كآبةٍ لا يستطيع غوتييه إخفاءها مهما غزَلَ مشاعرهُ بالكلمات التي ترسم لوحات فنيّة تتماثل عنده ولوحات غويا ورامبرانت ودولاكروا، كما أن بعض الفقرات من هذه الرحلة، قد تمنحنا إجابة، وإنْ كانت ناقصة، عن سبب تأخر نشر الكتاب ومروره بتلك الرحلة الماراثونية.

يُقرُّ الباحثون أن غوتييه غالباً ما يستند إلى مقارنات بين المحتلين والسكان الأصليين، ترتكز على المظهر الخارجي وطبيعة الحياة ونوعِ الثقافة، وعلى الاستغراب: "إن وجود الفرنسيين نفسَه في الجزائر هو حالة غريبة"، وفي موضع آخر يتساءل: "قسنطينة مثلاً، ألا تتجاوز في فرادتها الغريبة كل ما يمكننا أن نتخيّله؟". يتعمَّد الكاتب في كل رحلاته إضفاء الطابع الغريب على الواقع وتحويله إلى مشهد مرئي شبه مُتحرّك، وصور شاعرية لا تخلو من خيبة الأمل المتأصلة في أي رحلة. هكذا وعلى أبواب مدينة الجزائر تخرج صرخةٌ من قبيل "هذه إفريقيا الغامضة".



صورة لأسوار مدينة الجزائر العاصمة، عام 1844م، بتقنية داجيروتايب daguerréotype - أرشيف فرنسي.

السَّفر والزَّمن المُوازي

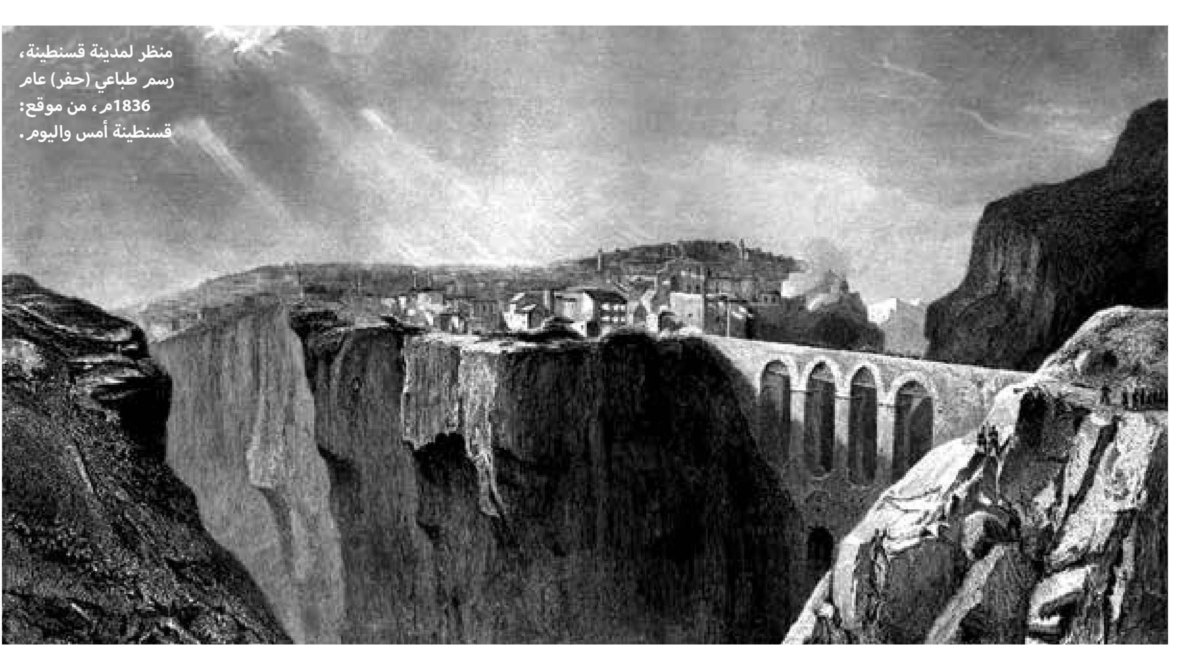
نجد في كتاباتِ تيوفيل غوتييه التي تصف رحلاتِه إلى عدَّة أماكن مجموعة من العلائق بين ما هو واقعي بصري، وما هو خيالي انطباعي، يستعيد من خلالهما الكاتب المتوازيات التي يبدعها بمرجعياتٍ ثقافية أسطورية وأخرى إبداعية شعرية، ليُنتِج صوراً سريالية تمنح الوصف الجغرافي والمشاهدات الحيَّة مجالاً أوسع داخل النص، لكن من دون تكلّف، طالما أن ما يُكتب يُظهِر أصالة وعمقاً جليين.

الملاحظة الأخرى التي تميِّز جلَّ كتابات غوتييه في أدب الرّحلة، هي قدرته على خلق زمنٍ موازٍ، حاضراً ثانياً يتحرَّك فيه بحريةٍ، محوّلاً الأمور العاديّة التي تقع تحت بصره إلى أشياء فريدة تلمع بين الجمل والكلمات. لا تزييفاً للحقائق، بل إيماناً منه بأنّ "الإنسان لا يمكن أن تكون له مهنةٌ أكثر نُبلاً من السفر". ومع العلم أنَّ السفر ارتبطَ اصطلاحياً عند هذا المُسافر المختلف بمصطلحات: مُهمّة، التزام، واجب. وما يثيره من قلق لدى القارئ إنما يأتي من قلق داخلي حقيقي، وخيبة الأمل التي نشعر بمرارتها ونحن نتجوّل في "متحفه السّردي" المليء بالمُفاجآت.





رسم لباب الواد أحد أبواب مدينة الجزائر عام 1845م، للفنان بروسبير باربوت Prosper Barbot - من موقع Artnet -



منظر لمدينة قسنطينة، رسم طباعي (حفر) عام 1836م، من موقع: قسنطينة أمس واليوم.

"المرشحة المثالية" حول تطوُّر دور المرأة

خالد ربيع السيد



يقدِّم فِلم "المرشحة المثالية" للمخرجة السعودية هيفاء المنصور، صورة واقعية عما آل إليه وضع المرأة السعودية وحياتها اليومية، في ظل التحوُّلات الثقافية والاجتماعية التي أتاحت لها الانخراط في كافة ميادين العمل، ودعتها إلى أن تسهم بدورها في تحقيق التنمية المنشودة في كافة المجالات.

بدايةً، لم يغب عن مخرجة ومؤلفة قصة الفِلم إبراز التحوّلات التي حدثت في المجتمع السعودي، فعرضتها ضمن سياق قصة واقعية نشاهدها من خلال حبكة متوازنة تحتكم إلى المنطق بلغة السينما المعاصرة المجوّدة بكافة العناصر الأدائية للممثلين البارعين ميلا الزهراني ونورة العوض وخالد عبدالرحيم وضي الهلالي وراكان آل ساعد وشافي الحارثي؛ إضافة إلى العناصر التصويرية (مدير التصوير باتريك أورت) والمؤثرات الدرامية الصوتية، والمونتاج (أندرياس ودراستشك). فقد أتى كل ذلك ضمن سياق يرتقي إلى أعلى المستويات الفنية، وهذا ما أتاح للفِلم أن يخوض المنافسة على الجائزة الكبرى في مهرجان البندقية السينمائي في دورته السادسة والسبعين، واختياره كمرشح السعودية لأفضل فِلم بلغة أجنبية لجائزة الأوسكار، كما أنه كان أول فِلم سعودي يحصل على دعم من المجلس السعودي للأفلام، وذلك في عام 2019م.

سياق درامي واقعي

يروي الفِلم، في 104 دقائق، قصة "مريم" الطبيبة الشابة (تؤدِّي دورها الممثلة ميلا الزهراني) التي تعمل في مستشفى يقع في إحدى ضواحي مدينة الرياض، وهو الوحيد في تلك الناحية المزوّد بقسم طوارئ يُسعِف الحالات الحرجة التي ترد إليه من تلك الضاحية. وبالطبع، كثيراً ما يستقبل قسم الطوارئ هذا حالات مرضى أو مصابين من الرجال؛ وقد يصادف أن بعضهم لا يريدون أن تشرف على علاجهم طبيبة امرأة! فمفاهيم الذكورة ما زالت مسيطرة على أفكار البعض.

هذا العُرف أو السلوك الذكوري يأخذنا إلى الحدث الافتتاحي في الفِلم، فالدكتورة مريم تستقبل حالة مصاب (أبو موسى) في حادثة مرورية. وعندما تباشر بفحصه تسمع منه عبارات محبطة؛ فالمريض يرفض بتشنج وغضب أن تقوم بإسعافه طبيبة امرأة، يهتف: "لا تجيبوني لهذا المستشفى اللي فيه حريم،









أول فِلْم سعودي ينافس على جائزة أفضل فِلْم في مهرجان فينيسيا السينمائي كما شارك في منافسات أفضل فِلم في مهرجاني بلغراد ولندن.

ما يفلح ناسٌ تولت أمرهم حرمة" وينهر الطبيبة "لا تعالجيني، لا تناظرين في عيني، ابعدها عني، جيب لي دكتور رجّال".
بهذا الموقف يبدأ الفِلم أحداثه ويأخذ المشاهد إلى مسارات أخرى، وفق تصاعد درامي منطقي يمس حقيقة مرحلة التحوُّلات الاجتماعية الحاصلة.

واقع خاص يرمز إلى عام

يوضِّح البناء الدرامي الواقعي المحلي للقصة، الذي يحمل شيئاً من الرمزية ترمي للشأن العام، بأن الطريق المؤدية إلى المستشفى حيث تعمل مريم، غير معبَّدة. ومن الصعب إيصال المرضى إليها من دون عقبات. فمدخل المستشفى متَّسخ، لأنَّ الطين يصل إليه باستمرار من الطريق الترابية غير المكتملة، ويتفاقم الوضع بسبب انفجار أنبوب مياه فيزداد الأمر سوءاً... هذه العقبات تؤرِّق الدكتورة مريم، فتحاول إبلاغ المسؤولين عنها حتى يتدبروا حلولاً لها، ولكنها لا تجد من يسمع شكواها...
ويستمر سرد الفِلم، فتحاول مريم السفر إلى دبي لحضور مؤتمر طبي ولكن الإجراءات المتبعة تمنعها من السفر بسبب عدم وجود تصريح بالسفر، وبسبب عدم وجود محرم. فتسعى في مقابلة مدير المجلس البلدي لتحل هذا الإشكال، ويصادف أنه مشغول بمقابلة أصحاب الترشيحات للمجلس البلدي، ولا يقابل إلا من لديهم طلبات للترشيح؛ فتبادر على الفور في تقديم طلب للترشُّح، حتى تتمكن من مقابلته ومن ثم السفر، وفي ذهنها أن ذلك قد يساعدها في تعبيد الطريق المؤدية إلى العيادات. وهكذا تدخل الطبيبة إلى مسار لم تكن تخطط له وتخوض معركة صعبة في الانتخابات، حيث تُنافس شخصاً معروفاً سبق أن تولى المنصب وحقق إنجازات.

علاوة على ذلك فإنَّ ترشُّحها للانتخابات لا يتم التعامل معه بجدية. فيحاورها أحد المذيعين في مقابلة تلفزيونية عما يصفه بـ"موضوعات تثير اهتمامها كامرأة" مثل الحدائق وملاعب الأطفال، وكأن المرأة لا تستطيع أن تتعامل مع شؤون أهم من ذلك. فتقرِّر خوض المعركة وتصوِّر من أجل حملتها الانتخابية مقطع فيديو، يتم تداوله بسرعة، ولكنه يفشل في تحقيق الغاية المرجوة منه ويجلب لها مزيداً من السخرية.

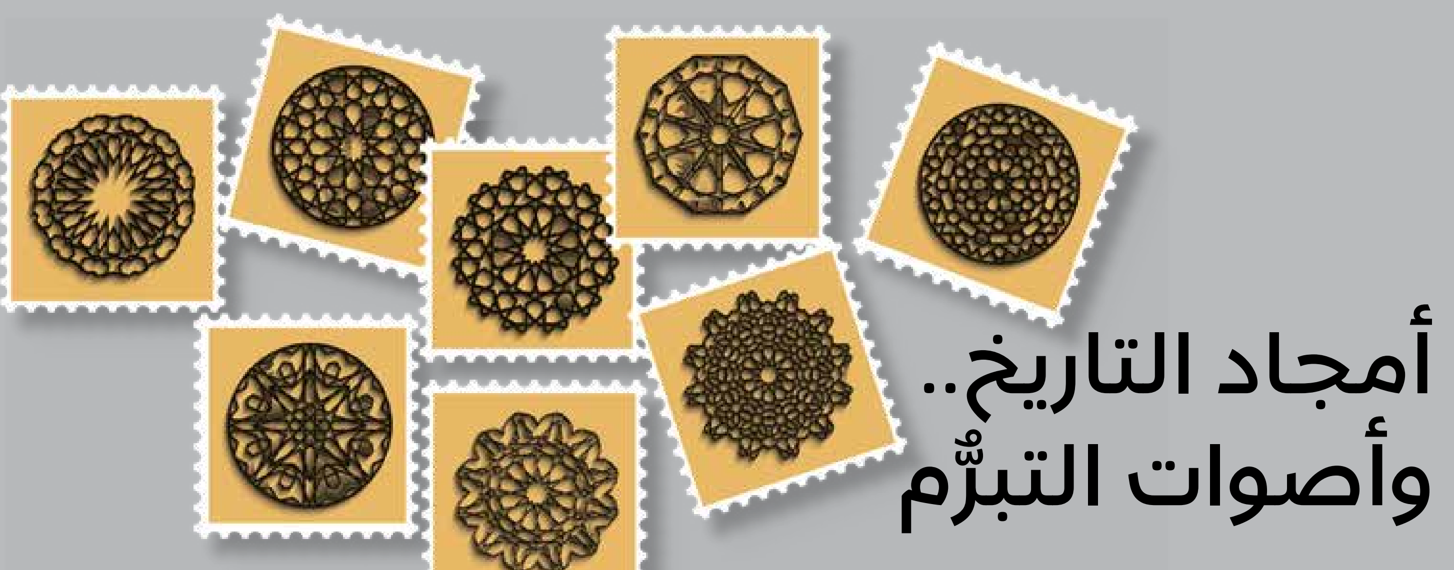
عزيمة مريم وتلقيها الدعم

لو وقفنا على شخصية مريم؛ سنجد أنها تجمع كل الصفات التي لا يحبذها المجتمع الذكوري التقليدي في المرأة: فهي ابنة مغنية أعراس، ووالدها ما زال يعمل مغنياً، وهي طبيبة في مستشفى مختلط، ولا تجد حرجاً في تقديم العلاج للرجال، وتنافس الرجال في الانتخابات، وتقود سيارتها بنفسها، وتسافر من دون محرم وتتحدَّى مجتمعها.
ولكنها في المقابل تجد من يقدِّر دورها وشخصيتها، فهذا "عمر" (الممثل طارق الخالدي) الشاب الذي أحضر جده لقسم الطوارئ كي تنقذه مريم، يساندها ويقف معها. فقد جمع عمر الرجال في خيمة، لتتحدث إليهم المرشحة حول برنامجها الانتخابي.
كذلك لا يغفل الدعم الذي لاقته المرشحة الجديدة من شقيقاتها وبعض زميلاتها في العمل، ومشاعر القلق التي أبداها والدها تجاه ما تحمله ابنته من شغف حول مسألة تمكين المرأة وتعزيز دورها المدني المؤثر، مؤكداً أن والدتها لو كانت على قيد الحياة لسرَّها ذلك الإصرار الذي تبعه ابنتها... هذا الوضع يدفع بمريم أن تقول في أحد المشاهد: "لم أعد أريد الترشح لأجل تعبيد الطريق، ولكن من أجل تغيير السلوكيات التي تستخف بكوني امرأة".

مجتمع في مرحلة تحوُّل

كما يتبيَّن أن والد مريم فنان موسيقي ومطرب (الفنان خالد عبدالرحيم) مكتئب قليلاً بعد وفاة زوجته وتركها له ثلاث بنات في مرحلة الشباب. وعلى الرغم من أنه غير متحمّس لطموحات ابنته الطبيبة، لكنه يسمح لها بالمنافسة في الانتخابات، بل إنه يلوم نفسه لعدم وقوفه بجانبها بسبب انشغاله بفنه. ولكن لوم النفس هذا ينطوي على حقيقة شعوره وموقفه التقدُّمي ونظرته إلى مكانة المرأة ودورها في هذا الزمن.
إن مريم لم تتمرّد لمجرّد التمرّد، بل كانت تعلم أن عملها يمكن أن يساعد في جعل موطنها أفضل، لذا أرادت أن تتخلص من الحواجز التي تمنعها من إتمام مهمتها.
نهاية الفِلم لم تكن النهاية السعيدة بمعناها السطحي (أي فوز مريم في الانتخابات). نعم لم تفز، ولكن الحظ يبتسم لها. فقد أحدثت التغيير الذي ترغب فيه، تغيير فكر المواطنين ونظرتهم تجاه المرأة، وهو ما ظهر جلياً وواضحاً في بصمة الرجل المسن (أبو موسى)، الذي رفض مساعدتها في المشهد الأول، وتأكيده بأنه أعطى صوته لمريم في الانتخابات... مشهد نهائي بموسيقى تصويرية عذبة تحمل الأمل، ومريم تخرج من مقر عملها، تقود سيارتها على الطريق المعبد الجديد وتنطلق إلى حياة أرحب. ■





أمجاد التاريخ.. وأصوات التبرُّم

د. عبدالله بن محمد الرشيد
كاتب وأكاديمي سعودي

هناك ظاهرة مثيرة للانتباه.. أصوات التبرُّم والتأفُّف والضجر من البعض التي تعلو وتتطاير حين يأتي الحديث عن إنجازات الحضارة الإسلامية، وأثر العلماء العرب في تاريخ الإنسانية، وعلى وجه الخصوص أثرهم في العلوم الغربية الحديثة. إذ يبدأ أولئك بترديد مقولات مثبطة: "أنتم تعيشون في الماضي، أنتم تتعلقون بالأطلال، اعملوا للمستقبل بدلاً من تكرار قصص التاريخ"، بل قد يتجاوز الأمر إلى التندر، ويصل حد الرفض لحقائق التاريخ، والتنكر لمنجزات العلماء العرب والمسلمين، والانتقاص من أثر الحضارة الإسلامية، بل ورميها بأوصاف الجهل والتخلف!

هذه الحالة العجيبة من نكران الذات لدى بعض أبناء العرب، تستحق التأمل والتحليل. ففي الوقت الذي يتقاتل فيه العالم على كنوز الحضارة الإسلامية، وآثارها، ومنجزاتها، ويتسابقون إلى حيازة مخطوطاتها وتحفها وبقايا أسرارها ونفائس ذخائرها، يأتي أولئك بدم بارد ويتخلون عن ذلك كله، بل يتفنَّنون في نفي كل صفات التميُّز والإبداع والأصالة العربية الإسلامية، وينسبونها لأمم وأعراق وعناصر أجنبية.

فما هي الأسباب التي أدَّت إلى ظهور حالة كهذه، حتى أصبحت سمة بارزة لدى بعض المثقفين العرب المتأخرين، وممن تأثر بهم؟

في رأيي، إن الأسباب متنوِّعة مختلفة، يتجاذبها العلمي والنفسي، والثقافي والاجتماعي، وربما يكون كل سبب قائم وحده بالتأثير، لكنني أعتقد أن أبرز سبب يقود لمثل هذه الحالة من نكران الذات، هو الواقع العربي المحبط، والجهل بحقائق التاريخ. هذان الأمران إذا اجتمعا عند الشخص، فإنك ستجد صعوبة بالغة في إقناعه بأن الواقع العربي بما يمر به اليوم من تخلف وجهل وتقهقر ليس هو الأصل، بل هو عارض وانتكاس، وأن صفحات التاريخ تؤكد أن حضارة الشرق الإسلامي كانت سيدة الدنيا، وعواصمها جواهر الأرض، والعربية كانت لغة العلم في العالم.

هناك حالة نفسية تقود الشخص الرافض لواقعه، المتبرم منه، إلى الظن بأن ماضيه سيئ أيضاً، وبأن كل ما يحدث اليوم هو بسبب ذلك الماضي، أو ذاك التراث، لذلك هو يهرب منه، ويرفضه، بل ينادي بالقطيعة معه، لكن ألا يحق لنا أن نذكره أيضاً، لو كانت المشكلة في الماضي والتراث كيف أصبح أبناؤه في ذلك الزمن قادة الدنيا، وسادة العلوم، وصنَّاع الحضارة، والإبداع والتعايش.

طرح الفيلسوف المصري توفيق الطويل في كتابه النفيس "في تراثنا العربي والإسلامي" هذا التساؤل، وبحث عن سر تنكُّر بعض أبناء العرب لتاريخهم، فقال: "إن تنكُّر العرب للتراث العربي مردُّه لأسباب ينفردون بها، منها شعور الجيل الحاضر بالضيق والتدهور الذي أصاب العرب في الآونة الأخيرة من تاريخهم، فداخله الشعور بمقت التفاخر بالآباء والأجداد، ومنها افتتان الكثير بالمادية الغربية، مع جهل بماضي تراثهم، أو إلمام بقشوره، ومنها أن هذا التراث لايزال بكراً، ولم تتناوله دراسات علمية مفصلة".

إن لدراسة تاريخ الحضارة الإسلامية وإنجازاتها العلمية أهمية بالغة، فهذا حقل علمي مهم قائم بذاته في أبحاث تاريخ العلوم ودراسة تطوُّر الأفكار، من أجل إنصاف الحقيقة التاريخية، ومواجهة كل الدعاوى الشائعة التي تربط نهضة العلوم والفلسفة بالغرب، فيخيل لنا أن العلم نشأ في اليونان القديمة، وتطوَّر مع النهضة الغربية الحديثة في أوروبا، وكأن القرون التي بينهما ظلام دامس، وكأن الشعوب الأخرى بدائية على الهامش، أو كأن حركة الإنسان والتاريخ مرتبطة بأوروبا، متمحورة حولها.

من المهم أن نستذكر تلك الحالة المتقدة العظيمة التي كان فيها الشرق العربي الإسلامي قائداً للعالم علمياً واقتصادياً وثقافياً. وتلك لم تكن حقبة قصيرة، أو أمراً عرضياً طارئاً، بل كانت حقبة ضخمة في تاريخ البشرية، امتدت على رقعة الزمان والمكان قروناً طويلة من أطراف الصين شرقاً، وحتى المحيط الأطلسي غرباً. حضارة تسيَّدت العالم القديم، فتأسست إمبراطورية عربية بلغ حجمها ثلاثة أضعاف الإمبراطورية الرومانية، وحكمت مناطق شاسعة من قارتي آسيا وإفريقيا، وأجزاءً من أوروبا لعدَّة قرون، وطبعت بعلومها وفنونها ولغتها وأدبها وعمارتها ودينها وقيمها كل البلدان التي دخلتها. إن هذه الروح ما زالت عميقة الأثر في بقاع العالم، فخلف القلاع، والحصون والنظريات والكتب ستجد الحرف العربي ساكناً في أعماق الأشياء من حولنا. كما يقول الشاعر الإسباني فرنسيسكو فيلاسباسا: "إن قوميتنا الغربية هي العرض الظاهر، أما القومية الشرقية فهي حقيقتنا الخالدة، وما كانت عامة ثوراتنا الأدبية القديمة والحديثة في الغالب غير أثر الروح العربي الذي يطفر من سويداء قلوبنا".

إن ذكر أمجاد العلماء في تاريخ الحضارة الإسلامية ليس مجرد حنين إلى الماضي، بل إحياء لجذوة الإبداع، وتذكير بأصالة العلم والفن والابتكار في هويتنا وتراثنا، فحركة العلوم والاختراع لا ينفك أولها عن تاليها. والتميُّز العلمي ذو جذور عميقة في تاريخنا. وحضارة اليوم لا تنفصل أبداً عن عظمة العلماء المسلمين العباقرة، الكندي، وجابر بن حيان، وابن الهيثم، والخوارزمي، وابن الشاطر، وابن سينا، والرازي، والإدريسي، وغيرهم من عظماء العلم والتاريخ.



شاركنا رأيك
Qafilah.com
@QafilahMagazine

تقرير القافلة

التعليم عن بُعد

الفرص، والتحديات، وآفاق المستقبل

فاطمة البغدادي



أصبح التعليم عن بُعد ضرورة حتمية فرضتها تداعيات الحاضر وتطلعات المستقبل. واستناداً إلى أرقام البنك الدولي، كان نحو 1.6مليار طالب، يُمثلون 94% من إجمالي طلاب العالم، قد توقفوا عن الذهاب إلى مدارسهم في إبريل من العام الماضي 2020م، و"ما زال حتى الآن نحو 700 مليون طالب، يدرسون من منازلهم، في أجواء يلفها عدم اليقين والضبابية". فقد أدَّت جائحة الكورونا إلى تحوُّل نموذجي في كيفية وصول المُتعلّمين من جميع الأعمار، وفي جميع أنحاء العالم، إلى التعلُّم. وبموازاة اختلاف نسب النجاح في التعليم عن بُعد باختلاف البلدان، تسعى الجهات المعنية على المستويات الوطنية والعالمية إلى تفحص هذه التجربة على ضوء ما تشهده منذ نحو سنة، لاستكشاف تحدياتها وتطويرها حيثما تستوجب التطوير.

يُعرَّف التعليم عن بُعد بأنه مجموعة عمليات إجرائية، لنقل المعرفة إلى المُتعلِّم في موقع إقامته وعمله، بدلاً من حضوره شخصياً في المؤسسة التعليمية. ويخضع هذا النوع من التعليم للتخطيط والتوجيه والتنظيم من قِبل المؤسسات التعليمية.



مفهومه وتاريخه وتطوُّره

يُعرَّف التعليم عن بُعد بأنه مجموعة عمليات إجرائية، لنقل المعرفة إلى المُتعلِّم في موقع إقامته وعمله، بدلاً من حضوره شخصياً في المؤسسة التعليمية. ويخضع هذا النوع من التعليم للتخطيط والتوجيه والتنظيم من قِبل المؤسسات التعليمية.

وإذا كان المفهوم الحديث للتعليم عن بُعد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما أفرزته معطيات التقنية الرقمية، من تطبيقات تعليمية تفاعلية مُتقدِّمة صارت تُمثل المحور الرئيس في تطويره وتوسيع دائرة انتشاره، إلَّا أن هذا المفهوم يعود في جذوره إلى ما هو أقدم من ذلك بكثير.

ففي القرن الثامن عشر، بدأ التربوي الأمريكي كاليب فيليبس بتقديم سِلسلة أسبوعية من الدروس التعليمية عبر صحيفة "بوسطن جازيت". وفي ألمانيا، أسس مُعلم اللُغة الفرنسية شارل توسان وزميله جوستاف لانجنشدات مدرسة تعلُّم اللغات بالمراسلة في عام 1856م، وظهرت أوَّل جمعيَّة لتشجيع الدراسة في المنازل في العام 1873م. وبعد ذلك بسنة، أطلقت جامعة إلينوي الأمريكية عام 1874م أوَّل منظومة مناهج خاصة للتعليم بالمراسلة، ظهر مثيل لها في عدة دول أُخرى.

في بداية عشرينيات القرن الماضي، مُنِح أوّل ترخيص لبث الدروس التعليمية عبر الراديو في بريطانيا. وفي عام 1934م بدأت جامعة ولاية آيوا الأمريكية بالبث التعليمي التلفزيوني. وفي عام 1939م تأسس المجلس الدولي للتعليم بالمُراسلة في فيكتوريا بكندا، وانطلق تطبيق مشروع Nova University التعليمي، الذي يُستَخدَم فيه لأوَّل مرة، وسائل اتصال مُتعدِّدة، مِثل (الراديو، والتلفزيون، وأدلَّة الدراسة، وأشرطة الكاسيت، وغيرها)، وذلك في عام 1964م.

ثم تصاعد الاهتمام بالتعليم عن بُعد مع ظهور الإنترنت، إذ شهد عام 1985م بث أول برامج الدراسات العليا عبر الإنترنت. وفي التسعينيات صار بالإمكان استخدام الوسائط الحاسوبية وشبكة الإنترنت في التعليم ما قبل الجامعي. وفي عام 2002م، أطلق معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، مُبادرة المُقررات التعليمية المفتوحة (MOCW)، التي تتضمَّن نحو 2,000 مُقرر مجّاني، يستفيد منها أكثر من 65 مليون طالب في 215 دولة. ومع ظهور مزيد من التطبيقات التفاعلية، تصاعد الإقبال على التعليم عند بُعد.

وفي نقاط، يُمكن تصنيف التعليم عن بُعد، وفقاً للتطوُّر التاريخي والتقني، على النحو التالي:

أ . مرحلة التعليم من خلال المراسلة البريدية.

ب. مرحلة التعليم من خلال الراديو وغيره من الوسائل المسموعة، كأشرطة الكاست الصوتية.



التحالف الدولي للتعليم عن بُعد

هو تحالف أُممي، دعت إلى تشكيله منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (يونسكو) عقب ظهور جائحة كوفيد-19.

انضم إلى عضويته عدد كبير من الهيئات الدولية ومُنظَّمات المجتمع المدني ذات الصِلة بتطوير التعليم، إضافة إلى القطاع الخاص والجهات المانحة.

وضع التحالف مجموعة من الأهداف والأولويات، التي يسعى إلى تحقيقها على أرض الواقع، منها:

- الدعم السريع لمواجهة إغلاق المدارس وتعطُّل المؤسسات التعليمية عن تقديم الخدمات التعليمية التقليدية في جميع أنحاء العالم.
- مساعدة الدول في توسيع نطاق أفضل لحلول التعليم عن بُعد، وتمكين الأطفال والشباب الأكثر عُرضة لخطر الحرمان من التعليم من الوصول الموثوق والآمن، مع توظيف أحدث ممارسات التعليم الرقمي، والمهارات الحيوية المطلوبة في سوق العمل حاضراً ومُستقبلاً، ودعم سد فجوة المهارات، بما يوفِّر فُرصاً تعليمية متساوية للطلاب حول العالم بغض النظر عن ظروفهم الاقتصادية والاجتماعية.
- ألَّا يقتصر العمل المُنسَّق والمُبتكر لإيجاد حلول داعمة للمعلمين والمتعلمين وأولياء الأمور على وقت الجائحة، بل يستمر طوال فترة التعافي.
- تيسير عودة الطلاب إلى مدارسهم، مع الحفاظ على أمنهم وسلامتهم، عند إعادة فتح المدارس.

وعلى الرغم من حداثة إنشاء هذا التحالف العالمي، إلاَّ أن فعالياته على أرض الواقع بدأت سريعاً، وبشكل منظَّم، وأطلق بعض مشاريعه التي تركزت على تأسيس منظومات تعليمية مرنة قائمة على التطبيق العملي والمشروعات الاختبارية، التي تلبي الاحتياجات التعليمية المتفاوتة لطلاب العالم.

التعليم عن بُعد في 2019م

- عدد المتعلمين على منصات التعليم المفتوح في العالم، يتخطى 110 ملايين مُتعلم.
- 72% من المنظمات تعتقد أن التعليم والتدريب الإلكتروني، يمنح المتعلمين ميزات تنافسية.
- بلغ نمو حجم سوق التعليم الإلكتروني نسبة 900% عما كان عليه في عام 2000م.

تصاعد الاهتمام بالتعليم عن بُعد مع ظهور الإنترنت، إذ شهد عام 1985م بث أول برامج الدراسات العليا عبر الإنترنت. وفي التسعينيات صار بالإمكان استخدام الوسائط الحاسوبية وشبكة الإنترنت في التعليم ما قبل الجامعي.

ت. مرحلة التعليم من خلال التلفاز وغيره من الوسائل المرئية، كأشرطة الفيديو كاست، حيث تتوافر عناصر الصوت والصورة والحركة في نقل المعلومات.

ث. مرحلة الراديو التعليمي التفاعلي والتلفزيون التعليمي التفاعلي، حيث يُتاح من خلالهما التفاعل بين المُعلِّم والمُتعلِّم.

ج. مرحلة التعليم من خلال التقنية الرقمية، وما استُحدِث من أجهزة الحوسبة الثابتة والمحمولة، وغيرها من أجهزة الاتصال الذكي تتيح التعليم بنمطين: أولهما التعليم المُتزامن، الذي يكون فيه الاتصال مباشراً بين المعلّم والطالب. وثانيهما التعليم غير المتزامن، وهو تعليم متحرر من الوقت، حيث يستطيع المُعلِّم وضع مصادر التعلُّم مع خطة التدريس والتقويم على المنصة التعليمية، التي يدخلها المُتعلِّم في أي وقت شاء.

تصاعد التوجه العالمي نحو التعليم عن بُعد

ازداد الإقبال على التعليم عن بُعد، مع إطلالة الألفية الثالثة، وصار يُعوَّل عليه باعتباره مكمّلاً رئيساً للتعليم المدرسي والأكاديمي. وشهدت الشهور القليلة الماضية، طفرة في التعليم عن بُعد نتيجة الأسباب الآتية:

التقدُّم الكبير في تكنولوجيا التعليم

أوجدت الثورة الصناعية الرابعة تقنيات ونُظماً تعليمية عالية الذكاء الاصطناعي، وقادرة على مواجهة التحدِّيات التي يواجهها التعليم اليوم، مع إتاحة ابتكارات مستقبلية في ممارسات التعليم والتعلُّم. وبعدما كانت الاستثمارات العالمية في تكنولوجيا التعليم عام 2019م نحو 18.7 مليار دولار، تضاعفت في العام التالي، ومن المتوقع أن يصل سوق التعليم العالمي عبر الإنترنت، إلى أكثر من 350 مليار دولار بحلول عام 2025م. وفي إطار تحقيق أقصى استفادة من التعليم عن بُعد، ظهرت تطبيقات جديدة، تعمل بتقنية إنترنت الأشياء التي يرى خبراء التعليم أنها سوف تحسِّن بشكل كبير عمليات التعليم والتعلُّم في المُستقبل.

الإسهام في تجاوز تأثيرات الجائحة

أثبت التعليم عن بُعد أنه الحل المثالي، الذي يُمكن الاعتماد عليه، ليس فقط من أجل استمرارية التعليم، ولكن أيضاً للحفاظ على صِحَّة الطلاب والمعلمين خلال فترات العزل الاجتماعي والحجر الصحي. وكان تقرير صادر عن البنك الدولي، تحت عنوان "تحقيق مُستقبل التعليم: من فقر التعلُّم إلى التعلُّم للجميع في كل مكان" قد أشار إلى أن إغلاق المدارس جرَّاء تفشي وباء كوفيد 19، زاد من تعميق أزمة التعليم العالمية، وزاد من ظاهرة "فقر التعليم"، التي يُعاني منها تلاميذ المرحلة الابتدائية في البلدان منخفضة ومتوسطة الدخل، من 54% إلى 63%، فضلاً عن تعريض هذا الجيل من الطلاب، لخطر فقدان نحو 10 تريليونات دولار، من دخلهم المستقبلي، على مدار متوسط العمر، وهو ما يعادل نحو 10% من إجمالي الناتج المحلي العالمي.

تحقيق الهدف الرابع من أهداف التنمية المُستدامة

لا شك في أن الإصرار على مواصلة التعليم عن بُعد أعطى قبلة الحياة، للهدف الرابع من أهداف التنمية المستدامة 2030م، الذي ينص على"ضمان التعليم الجيد، المنصِف والشامل للجميع، وتعزيز فُرص التعلُّم مدى الحياة للجميع".

فقد أعلنت اليونسكو أنها مُلتزِمة بدعم الدول الأعضاء لتسخير إمكانات تقنية الذكاء الاصطناعي، والتعليم عن بُعد، من أجل السير قُدماً نحو تحقيق أجندة الأمم المتحدة للتعلُّم 2030م، ومعالجة عدم المساواة الحالية في ما يتعلق بالحصول على المعرفة، والبحث، وتنوع أشكال التعبير الثقافي.

مُتطلبات أساسية لجودته

حتى يؤتي التعليم عن بُعد ثِماره، لا مناص من أن يُبنى على قواعد متينة من الإعداد والتخطيط الجيّد، التي تصل به إلى مستوى مقبول من الجودة، ومن أهم هذه القواعد:

1. صناعة مُحتوى رقمي تعليمي عالي الجودة

إن المواد التعليمية القائمة على الويب، كالمكتبات الرقمية واليوتيوب والدروس المُتوافرة عبر المنصات، ليست كفيلة وحدها بتلبية أهداف المُقررات، بل قد لا تتلاءم معها في بعض الأحيان، ومن ثم يُصبح من الضروري التوجه نحو إنتاج محتوى خاص، وهذا يتطلب إلماماً كاملاً بالمادة التعليمية، ومعرفة باستراتيجيات تدريسها، وإيصالها إلى المتعلّمين على اختلاف الفروق الفردية بينهم، مع ضرورة توافر معايير واضحة من

النِسب المئوية لاستخدام مختلف التقنيات من قِبل الأطراف المعنيّة بالتعليم عن بُعد في العالم العربي وفقاً لتقرير اليونسكو (استجابة الدول العربية للاحتياجات التعليمية في ظل جائحة كورونا)

الأطراف المعنيّة	تعليم من خِلال تطبيقات ومنصات إلكترونيّة	تعليم من خِلال البث التلفزيوني	تعليم من خِلال وسائل التواصل الاجتماعي	تعليم من خِلال جهاز الراديو	تعليم من خِلال الورقيّات	غير ذلك
وزارات التربية	76	62.5	62.5	0	50	12.5
المديرون	64.8	22	39	0	48.8	17.2
المعلمون	65.7	12.3	33.7	0.4	24.4	5.7
المتعلمون	72	8	37.2	0.5	24.9	1.6
أولياء الأمور	72.8	9.6	24.9	0.3	21.2	7.3

حيث المضمون، ومعايير تختص بالشكل من حيث التصميم والإخراج، وما يجب أن يتضمَّنه كل درس من صور وبيانات توضيحية وأوجه نشاط تعليمية تفاعلية ونحو ذلك.

2. التواصل والتعاون

حُسن التواصل من أهم مهارات القرن الحادي والعشرين التي يجب توافرها خلال التعليم عن بُعد، كونه يتيح للمتعلم التحكُّم في وتيرة وتدفق التعلُّم وِفق احتياجاته ورغباته. وقد ظهرت في الآونة الأخيرة عدة برمجيات وتطبيقات تدعم هذه المهارات، وترفع الأداء العام للتعلُّم، بما في ذلك محو الأمية الرقمية، وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات ومهارات التدريس.

3. تحليل وتقييم النتائج

وهو مقياس مهم للارتقاء بجودة التعليم عن بُعد، ويجب أن يرافق كل عملية تعليمية، لضمان دعم المُمارسات على نحو شامل، والعمل على تحسينها. وتشكل الاختبارات الإلكترونية حيّزاً بالغ الأهمية في جودة التعليم عن بُعد، كونها تسمح بتنفيذ عديد من الأفكار التفاعلية، ومنها الاختبارات عبر الوسائط المتعدِّدة، التي تتميَّز بتوفير التغذية الراجعة الفورية للإجابات الخاطئة.

4. توفير مصادر لإجراء البحوث اللازمة

دائماً ما يبحث المُتعلِّم عن مزيد من الموارد والمصادر، التي تثري مخزونه التعليمي، ويُمكن أن يتحَقق ذلك من خِلال تمكينه من الملفَات التعليمية في المكتبات الرقمية، وتزويد المنصات بالروابط المُفضية إلى مواقع غنيَّة بالمواد التعليمية، ومقاطع الفيديو ذات الصِلة بمجال دراسته.

5. دمج الوسائط التعليمية التفاعلية المختلفة

إن دمج التعليم المُتزامن والتعليم غير المُتزامن والبرامج التعليمية والتفاعلية عبر الإذاعة والتلفاز والهواتف الذكية يمكنه أن يحقق تفاعلاً أكبر، ويحسن دافعية التعلُّم. وكان تقرير للبنك الدولي، قد أكَّد أهمية إنشاء روابط جديدة بين المعلمين وأولياء الأمور والمجتمعات المحلية الأوسع نطاقاً، من أجل تكوين نُظم تعليمية متكاملة تتسم بالجودة.

تجارب عالمية

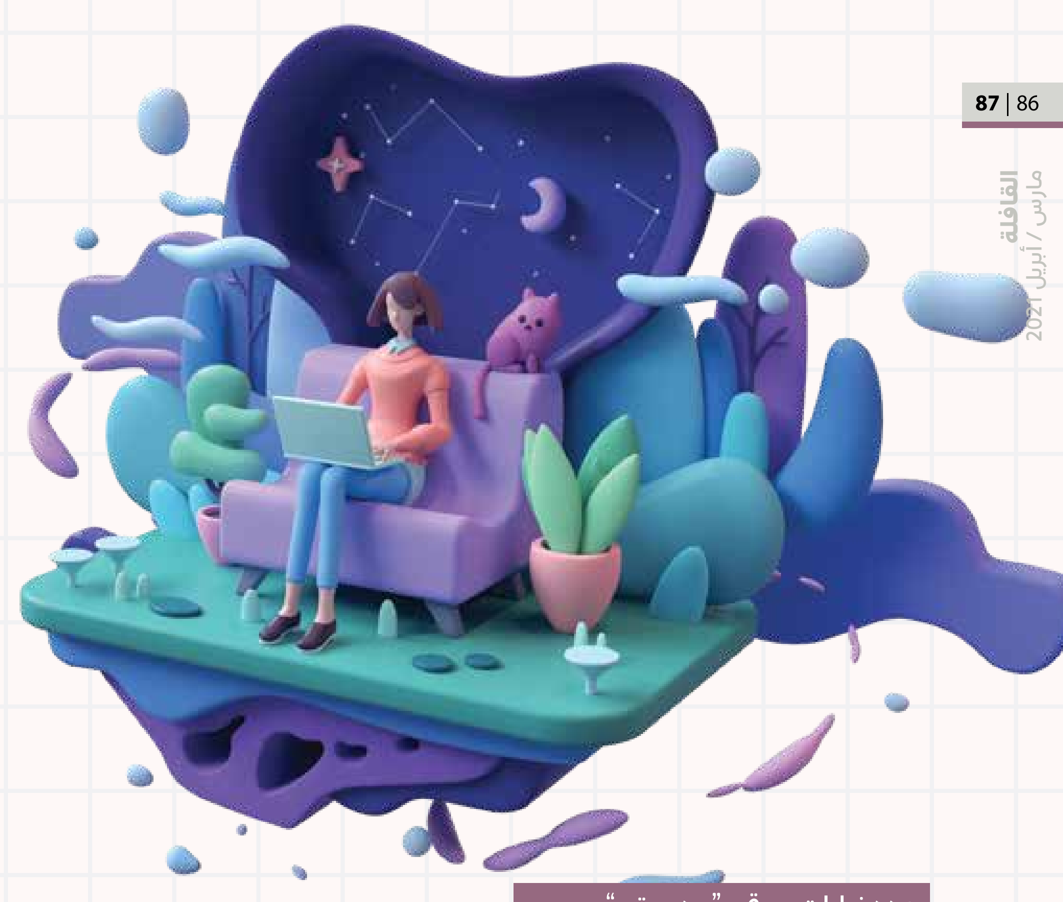
قَطعت دول عديدة أشواطاً في توجهها نحو التعليم عن بُعد، ونجحت في ذلك من خلال ما أعدَّته من خطط آنية ومستقبلية، لجعل هذا النوع من التعليم جُزءاً رئيساً في مسار المنظومة التعليمية الشاملة، ومن ثم شجعت على زيادة الاستثمار لتوسيع قاعدة انتشاره، وتحقيق أكبر استفادة مُمكنة من التطبيقات الرقمية التعليمية التفاعلية عالية الذكاء التي تظهر تباعاً، وصار يُعوَّل عليها في تطوير التعليم. ومن أبرز التجارب العالمية، التي حققت نجاحات مُهمَّة، على صعيد التعليم عن بُعد:

1. التجربة الأمريكية

وهي تجربة ثريَّة وممتدة منذ عقود خلت، وقد اتسعت دائرة انتشارها خِلال العامين الماضيين بعد أن فرضت الجائحة العُزلة الاجتماعية على العالم. وتُشير أرقام المركز الوطني لإحصاءات التعليم، إلى أنه خِلال عام 2019م، كان من بين 19.9 مليون

أوجدت الثورة الصناعية الرابعة تقنيات ونُظماً تعليمية عالية الذكاء الاصطناعي، وقادرة على مواجهة التحدِّيات التي يواجهها التعليم اليوم، مع إتاحة ابتكارات مستقبلية في ممارسات التعليم والتعلُّم.





أثبت التعليم عن بُعد أنه الحل المثالي، الذي يُمكن الاعتماد عليه، ليس فقط من أجل استمرارية التعليم، ولكن أيضاً للحفاظ على صِحَّة الطلاب والمعلمين خلال فترات العزل الاجتماعي والحجر الصحي.

عدد زيارات موقع "مدرستي"، منذ بداية الفصل الدراسي الأول 1442هـ/2021م، وحتى الأسبوع الحادي عشر

عدد زيارات رابط المنصة	292 مليون زيارة للتعليمين الحكومي والأهلي
عدد الطلاب والطالبات	486,2118 في التعليم الحكومي و178,068 بالتعليم الأهلي
المعلمون والمعلمات	402,468 بالمدارس الحكومية و13,585 بالمدارس الأهلية
قادة المدارس	18,105 بالتعليم الحكومي و1,417 بالتعليم الأهلي
عدد الواجبات المنشأة للطلاب والطالبات	11,849,926 واجباً مُنشأً
عدد الاختبارات المنشأة للطلاب والطالبات	161,844 اختباراً مُنشأً
عدد الاستفسارات المرسلة إلى غرف المعلمين	8,815,066 استفساراً

المصدر: وزارة التعليم السعودية

طالب جامعي نحو 6.9 مليون، أي ما يقارب 35%، مُسجَّلين في شكل من أشكال التعليم عن بُعد. ويتم التأكيد على هذه الزيادة السريعة، إذا أخذنا في الاعتبار أنه بين عامي 2003 و2004م، كان هناك 16% فقط من الطلاب الجامعيين يتعلمون عن بُعد، ووصلت نِسبة المُلتحقين بالدراسات العليا عن بُعد في عام 2019م إلى 39.8%.

وفي الفترة الأولى من تفشِّي الجائحة، وتحديداً في أبريل 2020م، تضرَّرت 3,278 مؤسسة تعليم عالٍ و22.3 مليون طالب. ولمعالجة ذلك، توجهت 98% من المؤسسات التعليمية إلى نقل الفصول الدراسية عبر الإنترنت.

ووفقاً لإحصاءات حديثة، فإن تقسيم الفئات العمرية للطلاب المنخرطين في التعليم عبر الإنترنت، جاء على النحو التالي:

- 24.5% من الطلاب الذين تتراوح أعمارهم بين 15 و23 سنة.
- 35.5% من الطلاب الذين تتراوح أعمارهم بين 24 و29 سنة.
- 41% من الطلاب كانوا في سن الثلاثين وما فوق.

2. التجربة الصينية

تُعد الصين من أنجح الدول في التعليم عن بُعد، خاصة وأن خِبرتها في هذا المجال تعود إلى ستينيات القرن الماضي، عندما بدأت بتقديم البرامج التعليمية عبر الإذاعة والتلفاز، وحقَّقت قفزات غير مسبوقة على صعيد التوجه نحو التعليم عن بُعد، خلال السنوات القليلة الماضية، حيث اتسعت قاعدته، ليتجاوز عدد الطلاب المُنخرطين فيه 89.27 مليون طالب خلال عام 2020م، بزيادة قدرها 21.9% عن العام السابق. وبينما كان حجم سوق التعليم عبر الإنترنت في الصين حتى العام 2016م نحو 150.7 مليار يوان، من المتوقع أن يصل في نهاية العام الحالي إلى 241.6 مليار يوان.

وبالتعاون مع وزارة الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات، أطلقت وزارة التربية بوابة التعليم لطلاب المدارس الابتدائية والثانوية في 17 من فبراير 2020م، لدعم 50 مليون طالب في وقت واحد، وفي 11 مايو، كان قد أُحصي عدد الزيارات التي استهدفت البوابة بأكثر من ملياري زيارة.

3. التجربة الكورية الجنوبية

بفضل بنيتها التحتيَّة المُمتازة لشبكة الإنترنت، التي تُغطِّي عموم المناطق، تسير كوريا الجنوبية مع التعليم عن بُعد على نحو سلس. وتُشير الإحصاءات إلى أنه قبل الجائحة كان لدى 75% من الأُسر إمكانية الوصول إلى أجهزة الكمبيوتر، و99.5% منهم لديهم اتصال فعلي بالإنترنت. ومع بداية الجائحة وإغلاق المدارس والجامعات، وضعت خطط وسياسات آنية ومُتوسِّطة الأجل، لتغيير منهجي، يواكب ما فرضته العزلة الاجتماعية، وتوجُّه أسرع نحو التعليم عن بُعد.

إلا أن استطلاعاً للرأي حول معدَّلات الرِضا بين الطلاب، أظهر استياء 25% منهم من النظام الجديد، على خلفية افتقارهم للمهارات التقنية المعينة لهم للتفاعل في بيئة التعليم عن بُعد، واشتكوا من عدم وجود سياسة موحدة لهذا النوع من التعليم.

تجربتان عربيتان

ولم يكن العالم العربي، بمنأى عن التطوُّرات التي تحدث على صعيد التعليم عن بُعد، فقد اهتمَّت به كثير من الدول، بنِسب مُتفاوتة، وتصاعد هذا الاهتمام في أعقاب تفشي الجائحة. ومن أهم التجارب العربية في هذا المجال التجربة السعودية والتجربة المصرية.

1. التجربة السعودية

اهتمَّت المملكة بهذا النوع من التعليم مُنذ ما قبل الجائحة، حين كان يُنظَر إليه باعتباره أحد التوجهات لتطوير التعليم في إطار رؤية 2030 الهادفة إلى مواكبة تحوُّلات الثورة الصناعية الرابعة وما استُحدِث من تطبيقات الذكاء الاصطناعي التي استفاد منها المعلِّم والطالب. فقد أنشأت المملكة بنية تحتية قوية للإنترنت، استفاد منها بشكل كبير قطاع التعليم. وقد ظهر ذلك جلياً بعد إغلاق المدارس، والدخول في فترات العزل الاجتماعي. وبفضل تكاتف الجهود بين هيئات ووزارات عديدة في المملكة، وعلى رأسها وزارة التعليم، تم إنشاء وتحديث منصات تعليمية تقدِّم خدماتها المجانية لعموم الطلاب في المملكة، وأثبتت جدارتها في استمرارية التعليم وعدم انقطاعه، وفي الوقت نفسه الحفاظ على صحة وسلامة الطلاب.

وبحسب تقارير عالمية، صادرة عن الاتحاد العالمي للتعليم الإلكتروني والجمعية الدولية لتقنيات التعليم واليونسكو ومنظمة التعاون الاقتصادي والتنمية، فإن من أهم سمات وخصائص التجربة السعودية في التعليم عن بُعد هو التنوُّع في الخيارات المُتاحة، حيث المُحتوى الرقمي الثري، والقنوات الفضائية للتعليم العام.

ومن أهم المنصات، التي أطلقتها المملكة، بهدف تيسير التعليم عن بُعد، لعموم أبنائها الطلاب:

- نظام التعليم الموحَّد: أحد الأنظمة الإلكترونية الحديثة، التي تعمل على تقديم بيئة مختلفة للطلاب تساعدهم على تنمية مهاراتهم، وتكون في الوقت نفسه مكملة للحصص سواء في داخل المدرسة أو في خارجها، وتستهدف تلك المنظومة كافة المنسوبين إلى النظام التعليمي سواء كانوا طلاباً أو أولياء أمور، وقد تمَّ دمج هذه المنظومة مع منصة مدرستي.
- منصة مدرستي: التي تتضمَّن حزماً واسعة من الأدوات التعليمية المساندة لتخطيط وتنفيذ العملية التعليمية عبر الفصول الافتراضية، إضافة إلى الواجبات والاختبارات وساحات النقاش والاستبيانات، والوسائط التعليمية المتنوِّعة، التي يعمل كثير منها في إطار تقنية الواقع المعزَّز.
- بوابة المستقبل: برنامج تم إطلاقه عام 2017 من قبل الوزارة للتحوُّل نحو التعليم الإلكتروني وذلك في ضوء رؤية 2030، حيث اتخذت من محوري العملية التعليمية وهما المعلِّم والطالب نواة أساسية للمشروع وذلك لخلق بيئة تعليمية جديدة تعتمد على التعليم التقني في إيصال المعارف للطلبة، ويمكن استخدام التطبيق الخاص بأجهزة الهواتف الذكية.
- بوابة التعليم الوطنية (عين): تم افتتاحها في عام 2015م، لتبث الدروس من خلال 12 قناة فضائية تعليمية، ونشطت خلال جائحة كورونا قناة (عين) على اليوتيوب لتصبح بوابة التعليم الأولى في المملكة وتقدِّم خدماتها لعموم الطلاب والمعلِّمين وأولياء الأمور.
- تطبيق الروضة الافتراضية: الذي أطلقته وزارة التعليم لتمكين جميع الأطفال من الحصول على المهارات والمفاهيم التربوية، وِفق معايير التنمية المستدامة للتعليم الحديث في المملكة.
- إطلاق عديد من المنصات التعليمية، لمُستوى التعليم الجامعي، والتي تحتوي على مليون و421 ألف مُحتوى تعليمي رقمي، يشمل المُقررات الدراسية والمصادر التعليمية، التي تأتي في صور وسائط مُتعدِّدة (مرئية – مسموعة – مقروءة).

2. التجربة المصرية

بدأت قبل سنوات من ظهور الجائحة، واستُخدِمت على مستوى التعليم الثانوي، حيث أُجريت الامتحانات من خلال الجهاز اللوحي (التابلت)، بعدما وزّعت وزارة التربية والتعليم نحو مليوني جهاز على طلاب المرحلة الثانوية والمعلمين، وربط المناهج الدراسية ببنك المعرفة المصري.

ومع تفشي الجائحة، توسعت قاعدة التعليم عن بُعد، لتشمل المرحلتين الابتدائية والإعدادية. وفي إطار خططها المستقبلية لتطوير التعليم، في ظل تداعيات الحاضر، وطموحات المُستقبل، أطلقت مصر"مشروع الإنترنت التعليمي الآمن"، الذي يوفِّر لاب توب وتابلت، لطلاب الصفوف من الرابع الابتدائي وحتى الثالث الإعدادي، مع ربط المدارس بشبكات الإنترنت. وفي أوائل فبراير 2021م، أعلنت وزارة التربية والتعليم عن خطة خمسيَّة لتنفيذ مشروعها.

جدير بالإشارة أن التعليم عن بُعد في مصر، ينشط حالياً من خلال عدة منصات عبر شبكة الإنترنت، إضافة إلى القنوات التعليمية.

> أعلنت اليونسكو أنها مُلتزمة بدعم الدول الأعضاء لتسخير إمكانات تقنية الذكاء الاصطناعي، والتعليم عن بُعد، من أجل السير قُدماً نحو تحقيق أجندة الأمم المتحدة للتعلُّم 2030م، ومعالجة عدم المساواة الحالية في ما يتعلق بالحصول على المعرفة، والبحث، وتنوُّع أشكال التعبير الثقافي.

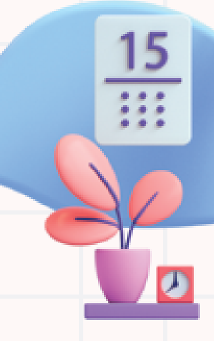
تحدِّيات يجب مواجهتها

الطريق نحو التعليم عن بُعد ليس مفروشاً بالورود، أو مُيسَّراً لتحقيق آمال وطموحات كافة الدول، خاصة الفقيرة تقنياً واقتصادياً، التي ضاعف الوباء من آلامها في مجال التعليم.

فقد جاء في تقرير لليونيسيف صدر في ديسمبر 2020م، أن نحو ثُلثي أطفال العالم، من الفئة العمرية التي تتراوح بين 3 و7 سنوات ما زالوا محرومين من خدمة الربط بالإنترنت في المنزل، وأن نحو 58% ممن هم في سِن الدراسة، وينتمون إلى أُسر غنية، أو ميسورة الحال، لديهم الإمكانية للوصول إلى الإنترنت من المنزل، مقارنة بـ 16% في الأُسر الفقيرة.

التلاميذ الأكثر حرماناً من التعليم عن بُعد، عند بدء الجائحة في موجتها الأولى

- 67 مليون تلميذ في شرق إفريقيا، وجنوبها
- 54 مليوناً في غرب إفريقيا، ووسطها
- 80 مليوناً في منطقة المحيط الهادئ، وشرق آسيا
- 37 مليوناً في الشرق الأوسط، وشمال إفريقيا
- 147 مليوناً في جنوب آسيا
- 25 مليوناً في أوروبا الشرقية وآسيا الوسطى



وهذا التفاوت لا يسري فقط على الأُسر، وإنما أيضاً على البلدان التي تتباين فيها مستويات الدّخل بشكل كبير. إذ يتوافر الربط بالإنترنت المنزلي لأقل من 1 من بين كُل 20 طفلاً في سِن الدراسة في البلدان منخفضة الدّخل، مُقارنة بـ 9 من كل 10 أطفال في البلدان المرتفعة الدخل. كما أشار إلى ذلك أيضاً تقرير صادر عن اليونسكو، مُضيفاً أن "مُعظم أطفال المدارس الذين حُرموا من مواصلة تعليمهم عن بُعد كانوا من جنوب آسيا وإفريقيا جنوب الصحراء، إذ لا يملك 9 من كل 10 منهم ربطاً موثوقاً بالإنترنت. ويقول هولين جاو الأمين العام للاتحاد الدولي للاتصالات إن ربط سُكَّان المناطق الريفية بالإنترنت يظل تحدياً كبيراً، إذ ما زالت أجزاء كبيرة من هذه المناطق غير مغطَّاة بشبكات الاتصال الخلوي ذات النطاق العريض، والذين نجحوا في الحصول على تعليم عن بُعد أثناء ذروة إغلاق المدارس حول العالم، لم يتجاوزوا 35% من طلاب مدارس التعليم الأساسي.

وليس التفاوت الكبير في توفير الإنترنت، هو التحدي الأوحد، إذ يُضاف إليه أن نسبة كبيرة من المتعلِّمين، خاصة في البلدان النامية، ما زالوا بحاجة إلى تعليم مهارات أساسية تتعلَّق بالرقمنة، والتعامل مع أدوات التعليم عن بُعد، لتحقيق الاستفادة المرجوة منه. كما أن كثيراً منهم ينظُرون بريبة إلى جدوى هذا التعليم، ويعدّون التعليم وجهاً لوجه هو التعليم الأفضل لهم، ويُشاركهم في ذلك أولياء أمورهم.

كما أن طائفة كبيرة من المُعلِّمين حول العالم لم يكونوا جاهزين لخوض تجربة التعليم عن بُعد، وقد جاءت الجائحة لتزيد من ارتباكهم، لِقلَّة خبرتهم في التعامل مع التقنيات التي تسمح بإدارة عملية التعليم عن بُعد، أو صناعة مُحتوى تعليمي ملائم. وتبيَّن في كثير من الحالات أن الضغط المُتزامن على شبكات الإنترنت، من عدد كبير جداً من المُعلِّمين والمُتعلِّمين وأولياء الأمور في وقت واحد، قد يُحدِث إشكاليات تتعلَّق بإمكانات الوصول إلى الفصول والصفوف الافتراضية، في ما يُسميه طلاب بعض الدول، التي ما زال لديها قصور في شبكاتها، وبنيتها التحتية الرقمية، بـ "ظاهرة سقوط السيستم".

آفاق المستقبل

ما بين الفُرص والتحديات، يمضي قطار التعليم عن بُعد سريعاً، ليدفع بقوَّة نحو نُظم تعليمية جديدة، تستفيد من معطيات تقنيات العصر. وإذا كان للجائحة تداعيات ومساوئ طالت كافة مجالات الحياة، بما فيها المجال التعليمي، الذي تضرَّر كثيراً بسببها، فإنها كانت دافعاً رئيساً لكثير من الدول كي تعيد النظر في منظوماتها التعليمية، والوقوف على أوجه القصور فيها، والعمل على تطويرها، بما يواكب آمال وتطلُّعات شعوبها.

ويبدو أن المستقبل المنظور، يحمل في جعبته مزيداً من الانفتاح الدولي على نظم التعليم عن بُعد، سواء النظم المُتزامنة، أو غير المتزامنة، وما يظهر من تطبيقات وأدوات تعليمية رقمية يؤكِّد ذلك.. لقد كان التوجُّه نحو التعليم عن بُعد، مطلباً استراتيجياً لكثير من الدول حتى قبل تفشي الجائحة، وبعد أن أثبت أنه الحل الأمثل، الذي يُمكن الاعتماد عليه وقت الشدائد والأزمات، بدأت دول كثيرة ممن فاتها قطار التعليم عن بُعد، بوضع خطط واستراتيجيات للحاق بركب التقدُّم التعليمي، الذي صار يُعوِّل على الجانب التقني بشكل كبير. واعتمد البنك الدولي وغيره من الجهات الدولية المانحة مؤخراً مساعدات عاجلة للدول الأشد احتياجاً، من أجل تطوير تعليمها، والاستفادة من تجارب الدول الرائدة، والسعي لتحقيق الهدف الرابع، من أهداف التنمية المُستدامة 2030م.

المراجع:

- منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (UNESCO).
- معهد اليونسكو للإحصاء (ISI).
- المنتدى العالمي للتربية (WEF).
- منظمة الأمم المتحدة للطفولة (UNICEF).
- البنك الدولي (WB).
- برنامج الأمم المتحدة الإنمائي (UNDP).
- الشبكة المشتركة لوكالات التعليم في حالات الطوارئ (INEE).
- مركز البحوث والتدريب الدولي للتعليم الريفي (INRULED).
- معهد التعلم الذكي بجامعة بكين للمعلمين (SLIBNU).
- منتدى أسبار الدولي (AWF).
- الاتحاد العالمي للاتصالات (ITU).

- Educationdata.org
- Educationonline.ku.edu
- En.unesco.org
- Link.springer.com
- Onlineschoolscenter.com
- Review42.com
- Usnews.com
- Weforum.org





شاركنا رأيك
Qafilah.com
@QafilahMagazine



الملف:

الشُّرفات ليست مجرد تفصيل معماري، إنها عيون البيوت، والتعبير الصلب عن الألفة.

شيَّد الإنسان البيت ليحميه من الوحوش وقسوة الطبيعة. وعندما اطمأن، أضاف الشُّرْفَة إلى الباب والنافذة، لكي يستمتع بكونه جزءاً من مجتمع.. لكي يكون رائياً ومرئياً عندما يشاء.

ومقارنة بوظائف الباب والنافذة، تبدو وظائف الشُّرْفَة أكثر تعقيداً، إذ إنها تبدَّلت كثيراً عبر التاريخ، لأسباب ومؤثرات لا حصر لها.

تبوح الشُّرفات للعابر من أمامها، أو من تحتها، بكثير عن أصحابها؛ مستواهم الاجتماعي، ومدى انفتاحهم أو انغلاقهم. أما تاريخها فيروي أكثر من ذلك.

في هذا الملف، يستطلع عزت القمحاوي عالم الشُّرفات، بدءاً من خطابها الاجتماعي الذي تلوّن بتلوّن تاريخها، وصولاً إلى حضورها المميَّز في الآداب والفنون.

الشُّرْفَة



يُعرِّف الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار الإنسان بأنه وجودٌ نصف مفتوح نصف مغلق "في المنطقة التي يرغب فيها الوجود أن يكون مرئياً ومخفياً في الوقت نفسه". يقدِّم باشلار هذه الرؤية للوجود في كتابه "جماليات المكان ـ ترجمة: غالب هلسا" ليخلص إلى اعتبار الباب كوناً كاملاً للنصف المفتوح، وأصلاً لحلم يجمع بين الرغبة بفتح الأعماق القصوى للوجود والرغبة في التكتم.



ينطبق الوصف نفسه على الشُّرْفَة، وربما بشكل أدق مما هو على الباب.

تحقق الشُّرْفَة مسعى الوجود نصف المفتوح لساكنها وللعابر من تحتها، حتى لو كانت خالية غير مأهولة. فمجرد الإحساس بوجودها وعد. فالإحساس ببيت له شرفات يختلف عن بيت عديمها. هناك إمكانية دائمة للانفتاح بين الطرفين، لإطلالة مالكها على حركة الحياة خارج البيت، لحوار الواحد مع الآخرين، حوار عينيه مع عيون المارة من بشر وحيوانات، وحوار الساكن في الأعلى مع وجود يتحرَّك في الأسفل.

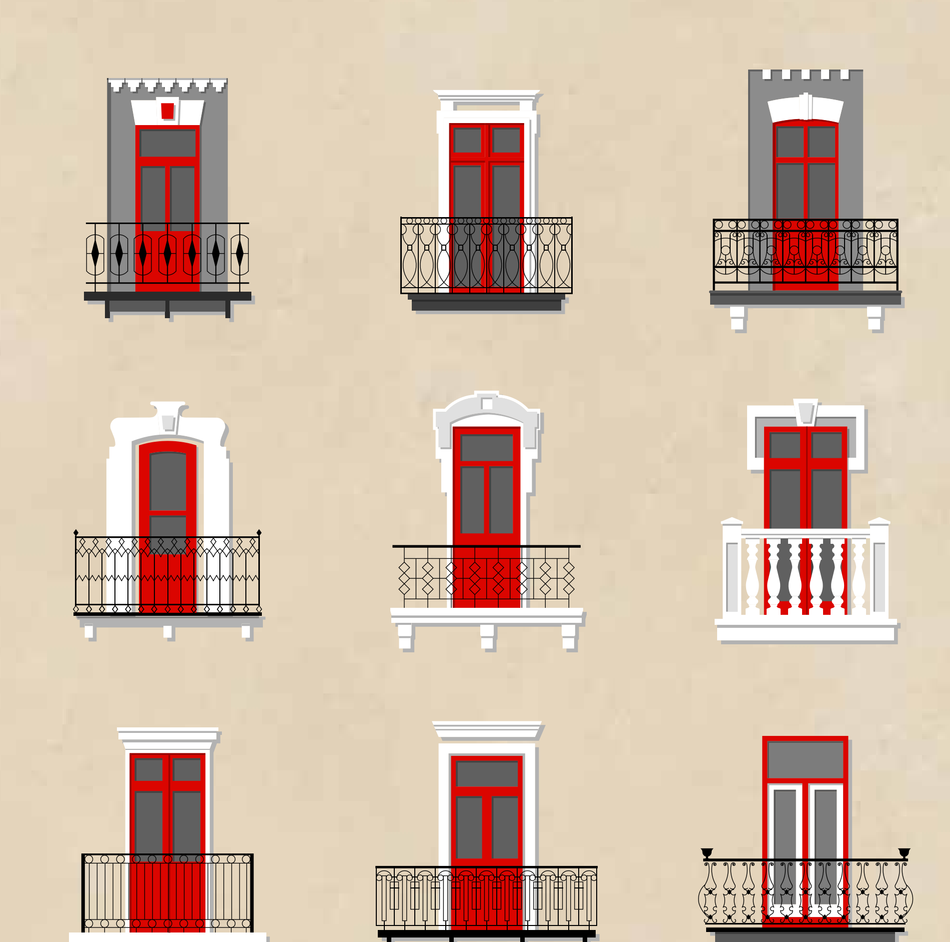
وفي الآن نفسه، تخاطب الشُّرْفَة في العابر تحتها النزوع الإنساني نفسه نحو أن يكون موجوداً ومرئياً، وفي أن يشعر بالأمان والألفة في مدينة لبناياتها عيون تراه، ما يمنح الشارع والمدينة معناهما الاجتماعي، معنى أن يكون الإنسان جزءاً من مجتمع لديه وجدان عام، وليس واحداً ضمن حشد عشوائي من غرباء.

ومن الطريف أن الشُّرْفَة المفتوحة التي تبدو مرتقىً سهلاً للصوص في الطوابق القريبة من الأرض، لا تُمثِّل تهديداً بالقدر الذي تُمثِّله النوافذ الصغيرة الخلفية. فالشُّرْفَة توحي بالثقة في انفتاحها على الشارع، ونكاد نجد هذه المنعة في واجهات المتاجر الزجاجية التي توحي بوجود قوة خفية ستظهر فجأة لتحمي هذه الهشاشة.

العمارة ككل الفنون، بحاجة إلى التناغم والتوازن؛ بين اللين والصلب، بين الخفة والثقل، بين الوحدات الكبيرة والصغيرة، بين الحركة والسكون، كما تحتاج إلى التناغم في الألوان بين البارد والساخن، وتستطيع الشُّرْفَة الإسهام في هذه القيم من خلال خياراتها الهندسية: مستديرة أو مربعة أو مستطيلة، بنقوش أفاريزها ومواد هذه النقوش والدرابزينات وتناغم أحجامها، وألوانها مع مجمل البناء.

"تحقق الشُّرْفَة مسعى الوجود نصف المفتوح لساكنها وللعابر من تحتها، حتى لو كانت خالية غير مأهولة؛ فمجرد الإحساس بوجودها وعد."







وسواء أكانت الشُّرْفَة بارزة خارج خط النوافذ في الجدار أو ملتزمة بذلك الخط، وسواء أكانت دائرية التكوين أو مستطيلة، فإنها تظل فجوة تحقق معنى الليونة التي توازن صلابة الجدار. ومن خلال تناغمها مع الفجوات الأخرى: (باب البناية والنوافذ) يمكننا أن نسمع موسيقى الحجر.

تتمادى الشُّرْفَة في تأنيث المبنى من خلال زينة السياج الذي يؤطرها عن الفراغ. سواء أكان السياج من الحديد المشغول أو برامق المرمر أو الجص المسلح، حتى عندما يكون السياج جداراً مصمتاً يمكن تزيينه بنقوش بارزة أو غائرة.

وإلى جانب كل ذلك، تسهم الشرفة في تحسين مستوى الإضاءة في الداخل، كما تسهم في تنويع مستوياتها بالخارج من خلال فجوتها الظليلة.

أسماء لطرز مختلفة

تشترك الشُّرْفَة في الجذر اللغوي مع الشرف، والإشراف على الشيء من فوق. وفي الإيطالية (Balcone) "بلكونة" أو "سقَّالة" ومنها الاشتقاق الفارسي "بلقانية" وفي الألمانية (Balcho) "الشعاع العالي". وهناك تسميات أخرى للشرفة تشير إلى حجمها وشكلها: فهناك "التراس" الممتد بطول أكبر بكثير من عرضه، و"الفراندا" الأقرب إلى غرفة أزيل حائطها الأمامي بقياس أضلاع متقارب. وتميِّز بعض اللغات الشُّرْفَة المسقوفة باسم "لوجيا" لتختلف عن الشُّرْفَة غير المسقوفة كـ "شرفة جولييت".

ترتبط تسمية "الفراندا" أكثر بالطابق السفلي في البيت، وقد تتضمَّن المدخل الرئيس أو ترتبط بالداخل بباب إضافي في جهة أخرى من الواجهة. وتسمى الفراندا الأمامية رواقاً، وربما تتقدَّم جسم المبنى أو تلتزم خط الجدار ويكون فضاؤها للداخل.



نرى الرواق المتقدِّم في البيوت الخشبية بالريف الأمريكي على الأغلب، (portico). وفي مداخل العمارة الفارسية يمكننا أن نعُدُّ الإيوان رواقاً معكوساً، تبدو زينته بالفسيفساء والبلاط المزجج وكتاباته تمهيداً فخماً للداخل الأفخم منه.

تقوم أروقة التظليل بحماية الداخل من الحر والمطر، وتمهِّد العين للانتقال من النور الساطع في الخارج إلى الخفيض في الداخل، وهي مصائد للهواء والنور تدفع بهما إلى الداخل. أما الأعمدة الحاملة للرواق فتبدو بمهابة صف الحرس، وعندما تكون أسطوانية تمزج بين مظهر القوة والنعومة.

صفحات من تاريخ الشُّرْفَة

هناك اختلاف على زمان ومكان الشرفات الأولى. فيُرجع البعض أصل الشرفات إلى اليونان، قبل الميلاد بألف وأربعمائة عام. لكن بعض المؤرخين يمنح هذا السبق لفارس قبل الميلاد بثلاثة آلاف عام، حيث بنيت التظليلات للحد من حرارة الشارع. وإن اختلف الطرفان، فهما يجتمعان على أن الشرفات الأولى كانت وظيفية بحتة.

لا يمكننا الاطمئنان الكامل لدقة المعلومة التاريخية عندما يتعلق الأمر بالتاريخ القديم بسبب مركزيته المتوسطية؛ بل والأوروبية. فماذا عن العمارة اليابانية والصينية؟ بل ماذا عن العمارة المصرية وهي في قلب المركزية القديمة؟

لم يتبقَّ من الحضارة الفرعونية إلا القليل من القصور الدنيوية، لأنها كانت تُبنى من الطوب اللبِن، بعكس المعابد المكرَّسة للأبدية التي بُنيت من الحجر، لكن ما تبقى كان كافياً لتزويدنا بتصوُّر للشرفات الفرعونية المعروفة بـ "شرفات التجلي". فهناك دراسات عديدة حول تلك الشرفات العائدة إلى قبل عصر الملكة حتشبسوت (الأسرة الثامنة)، حيث يتجلَّى الفرعون على الرعية مشاركاً من شرفته في عشرات الاحتفالات التي تتعلَّق بفيضان النيل والحصاد واستعراض الجيوش الذاهبة إلى الحرب والمنتصرة.

> **خلال العصور الوسطى، كان نبلاء أوروبا يقيمون في حصون منيعة لا شرفات فيها، بسبب غلبة طابعها الأمني والدفاعي.**



أروقة التظليل في الطابق الأرضي، نوع من الشرفات. ويفصلنا عن الأروقة الأولى التي شيَّدها المصريون نحو 3500 عام، حين بنى الفرعون منتوحتب الثاني معبده، وبالقرب منه أنشأت حتشبسوت معبدها الأشهر، الذي أُطلق عليه "الدير البحري" بعد أن التجأ إليه الأقباط.

خلال العصور الوسطى، كان نبلاء أوروبا يقيمون في حصون منيعة لا شرفات فيها، بسبب غلبة طابعها الأمني والدفاعي. ولكن منذ بدايات عصر النهضة شهدت مقرّات هؤلاء تحولين بارزين، تراجع الاهتمام بالطابع الدفاعي، وتبدي الحاجة إلى التواصل مع عامة الناس من دون الاختلاط بهم على المستوى نفسه. فظهرت الشرفات كعناصر أساسية في الفلل الإيطالية أولاً، ومن ثم في كافة القصور الملكية الأوروبية. وفي عصر النهضة، كانت الشرفات البارزة محمولة على كراسي عبارة عن دورات متدرجة الامتداد من الحجر أو الخشب المتعاشق داخل الجدار. وبعد استخدام الخرسانة المسلحة أصبحت هذه الأكتاف الحاملة بلا قيمة وظيفية، ولكن يمكن استخدامها للزينة كمحاكاة للأشكال القديمة.





في مداخل العمارة الفارسية يمكننا أن نعُدَّ الإيوان رواقاً معكوساً، تبدو زينته بالفسيفساء والبلاط المزجج وكتاباته تمهيداً فخماً للداخل الأفخم منه.

شُرْفة القمة والمشرف



ترد المساجد الشُّرْفَة إلى جذرها اللغوي بمعاني الرفعة والإشراف من فوق. إذ تشير كلمة الشُّرْفَة إلى الأسوار التزيينية في أعلى المسجد، التي تنتهي بوحدات زخرفية. ومن أجمل الشرفات تلك التي تزيِّن جامع أحمد بن طولون في القاهرة، حيث تتراصف منحوتات تجريدية تمثل عرائس بأكف مرفوعة إلى السماء، بينما تقوم زخرفة مسجد الحاكم بأمر الله على وحدات تشبه الهرم المدرَّج، ليبقى فيها حتى اليوم شيء من طباع الحاكم غريب الأطوار!

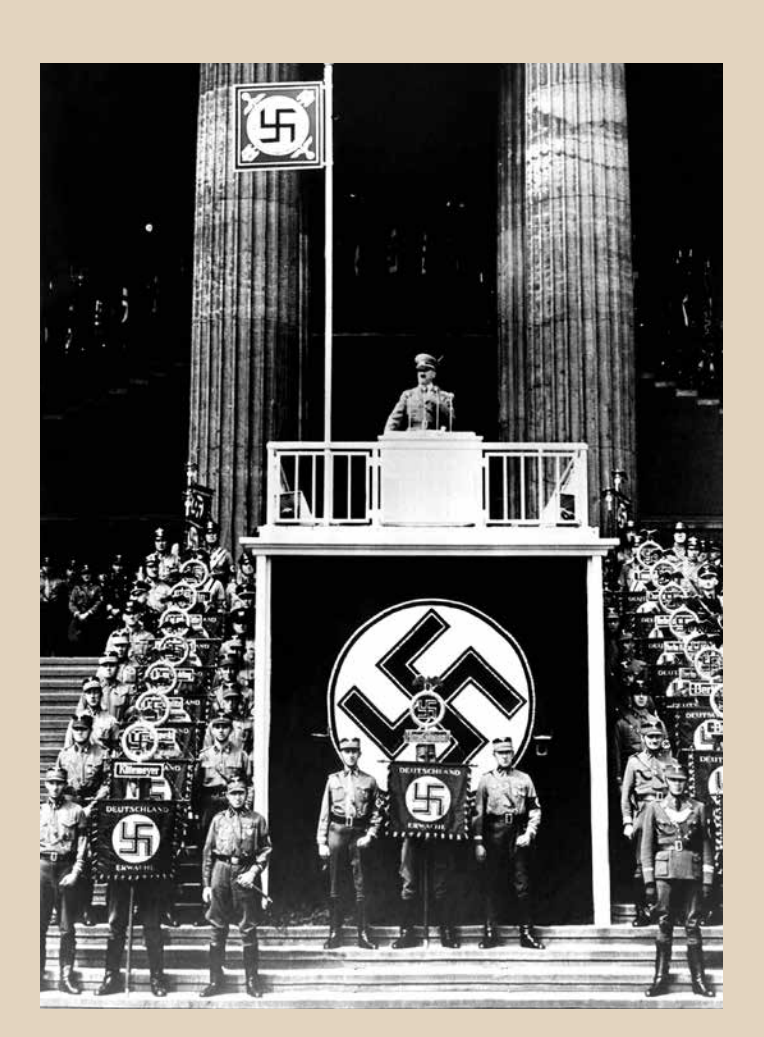
وفي المسجد الحرام بمكة المكرمة يبرز مفهوم "المشرف"، وهو اصطلاح معماري للرواق المفتوح الذي يشبه الشُّرْفَة أو "التراس" الممتد مطلاً على الساحة الداخلية لتكون الكعبة المشرّفة على مرأى أكبر عدد ممكن من المؤمنين.

وفي العصر الحديث، اعتمد البارون امبان مؤسس حي مصر الجديدة بالقاهرة أروقة التظليل في الأسفل، ولم تزل أبنية منطقة الكوربة على حالها، تحمي أروقتها المشاة وتفصلهم كلياً عن خطر السيارات بالشارع، وتتلقف الهواء لتبريد تلك المساحة الظليلة فتجعل من التسوق في متاجر تلك العمارات متعة، وتشمل المتنزهين بحميمية كما لو كانوا داخل بيت. ولشديد الأسف نكصت العمارة المصرية فيما بعد عن هذا الأسلوب!

شرفات القادة والشعوب

بعد الفراعنة لم تقل جاذبية الشرفات لدى القادة بوصفها منصة تواصل مع الجماهير في السراء والضراء؛ عند الاحتفال بنصر أو تطميناً للجمهور من خطر ما، أو تقاسم أعباء الهزيمة.

البلد الأوروبي الأول في هذا التقليد هو إيطاليا. فمنذ عصورها القديمة تتمتع روما بعدد كبير من الشرفات الكبيرة، حيث كانت مكاناً لإلقاء الخطب وحث الجماهير. ومن تاريخ أوروبا الحديث تبقى في الذاكرة اللحظة الأكثر إعتاماً عندما أعلن هتلر ضم النمسا من الشُّرْفَة، كما تحتفظ بلحظة انتهاء الكابوس عندما وقف ونستون تشرشل مع الأسرة المالكة البريطانية في الشُّرْفَة لتحية الجماهير لحظة إعلان وقف الحرب. وللمناسبة، نذكر أن كل الإطلالات الرسمية للعائلة المالكة في بريطانيا تتم من على إحدى شرفات قصر باكنغهام.



ومن على الشرفات يتشارك غير القادرين على مغادرة البيوت الفرحة بنصر رياضي مع الطائفين في الشوارع. وهي كذلك منصة احتجاج عندما تفرض سلطات الاحتلال حظراً على التجمعات. فقد استطاع الجزائريون أن يواصلوا نضالهم من شرفات ونوافذ بيوتهم في الفترات التي فرض فيها الاحتلال الفرنسي حظر التجوُّل.

وفي العصر الحديث، ارتبطت الشُّرْفَة في مصر بالعيش الرغيد والأمان الاجتماعي والاقتصادي. إذ كان أبناء الطبقة الوسطى يجدون الوقت الكافي لتناول الشاي وتنسم الهواء على الشرفات التي كانت مكاناً للسهر، لا هو في البيت ولا في الخارج. وبكثير من الحنين، يذكر كبار السن من المصريين حفلات أم كلثوم الشهرية، عندما كانت تصدح في البلكونات، يسمعها مالك الراديو وجيرانه ممن لا يملكون هذه الأعجوبة عزيزة المنال.

ذهبت تلك الأوقات الرغيدة ولم يعد لدى أحد الوقت الذي يقضيه على الشُّرْفَة، وشهد المجتمع في السنوات الأخيرة مداً للتشدُّد الاجتماعي جعل كثيراً من الأسر تغلق عيون بيوتها بالحديد والزجاج والستائر، لتضفي تباينات الألوان في هذه المغالق العشوائية قبحاً على بنايات كانت جميلة.



في الشعر

شُرفات للمجد وأخرى للانكسار

بوسعنا إذا نظرنا إلى القصيدة العربية من الشُّرْفَة أن نرصد تحوُّلات تلك القصيدة من النشيد العام إلى صوت الذات، وأن نرى تطوُّر موضوعاتها ومشاغل الشعراء ومستويات المجاز.

فمما وصلنا من الشعر الجاهلي وما أعقبه من عصور، التصقت الشُّرْفَة بمعناها اللغوي؛ فهي رمز الشرف والرفعة والنعمة. وهذا هو المعنى المعماري الأول للشُّرْفَة سواءً أكان ظهورها الأول في قصور فارس أو قصور اليونان:

أَلَكَ السَديرُ وَبارِقٌ
وَمُبائِضٌ وَلَكَ الخَوَرنَق
وَالقَصرُ ذو الشُرُفاتِ مِن
سِنداذَ وَالنَخلُ المُبَسَّق

المتلمس الضبعي

إذا الأحسابُ طأطأتِ استشاطوا
على متمرّد الشُرفاتِ عادي
يَعُدُّ المجدُ واحدَهم بألفٍ
من النجباء في قِيَم البلادِ

مهيار الديلمي

رعاك اللّه من شرفات دار
وحاطك حَيطةَ الفلك المدار
فإن يك كعبة الحجاج جدّي
فإنك كعبة المحتاج داري

بديع الزمان الهمذاني

القَصرُ ذو الشُرُفاءِ مِن بَغدادِ
لا القَصرُ ذو الشُرَفاتِ مِن شَدّادِ
وَالتاجُ مِن فَوقِ الرِياضِ كَأَنَّهُ
عَذراءُ قَد جُلِيَت بِأَعطَرِ نادِ

محيي الدين بن عربي

واستمر استخدام الشُّرْفَة كناية عن الشرف والمجد والقوة، في العصور الكلاسيكية جميعها من الجاهلي وحتى عصر النهضة والكلاسيكية الحديثة في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين:

يا باني الشرفة خلابةً
قد حار في أوصافها من وصف
مهما تبالغ لا تزد حسنها
ما حسن الشرفة مثل الشرف

خليل مطران

وعلى الرغم من أن هذا المعنى الأصلي للشرفة لا يمكن أن يبطل في يوم من الأيام، فإنه ليس كل معانيها، بعد أن حملت الحداثة الشعر إلى أقاليم جديدة لتجعل منه صوتاً للذات، أكثر منه صوتاً للجماعة. وفتح هذا التحوُّل الشُّرْفة على معانٍ جديدة، أقل مشاعية، ترتبط بتكوين الشاعر وهمومه الوجدانية؛ فبينما لا تكون شرفات نزار قباني إلا احتفالية وردية:

يحملـني معـه.. يحملـني
لمسـاءٍ وردي الشـرفـات

نرى شرفات صلاح عبدالصبور في "أحلام الفارس القديم" أكثر تواضعاً وشجناً، وأقرب إلى الأمنيات:

لو أننا كنا بخَيْمتين جارتينْ
من شرفةٍ واحدةٍ مطلعُنا
في غيمةٍ واحدةٍ مضجعُنا
نضيء للعشّاق وحدهم وللمسافرينْ
نحو ديارِ العشقِ والمحبّة

وفي قفزة أقرب من الألم الوجودي، نجد الشاعر السعودي أحمد اللهيب، يهدي قصيدته "الموت وحديث جدتي" إلى

"أولئك الذين ينتظروني في شُرفة الآخرة".

ولدى قاسم حداد كثير من الشُرفات، نراها نداءً للحرية:

افتحوا. إن في شُرْفَة الحلم طيرا
فمن يطلق النار في ماء روحي
قلت: من يطلق الطير من قفص الروح
من يحتفي بالنهايات

أما محمود درويش؛ فهو أكثر من شيَّد شُرفات في الشعر الحديث. وتتسع شُرفاته من الأنين الخاص إلى الألم العام، ومن الوحشة إلى العزيمة:

أُطلُّ، كشُرْفَةِ بَيْتٍ، على ما أُريدْ
أُطلُّ على شَجَرٍ يحرُسُ الليل من نَفْسِهِ
ويحرس نَوْمَ الذين يُحبُّونني مَيِّتاً ...
أُطلُّ علي الريح تبحَثُ عن وَطَن الريحِ
في نفسها ...
أُطِلُّ على امرأةٍ تَتَشَمَّسُ في نفسها ...

وفي ختام هذا الجانب، لا بد من الإشارة إلى وليد خازندار في ديوانه الحديث "بيوت النور الممكن" حيث لا يُسمي غزة مباشرة، لكنه يرسم حياتها كسيزيف تتدحرج عليه القذائف من علٍ، ثم يعاد بناء البيوت، التي تُقصف من جديد، وهكذا، فهل يكون البناء الجديد كالقديم، وهل يمكن للعصافير أن تتعرَّف على الشُرفات التي كانت تقف فيها:

أيعاودونَ بناءها من جديدٍ
بالأغاني نفسِها.
أتهتدي الحجراتُ ثانيةً
إلى الأُلْفَةِ التي كانت عليها.
أتستدلُّ الطيورُ
إلى أماكنِها على الشرفات.

شُرْفَة جولييت..
الكذبة التي تبيض ذهباً

تبدو الكلمة الإيطالية (Balcone) أي السقالة، تسمية مناسبة للشُّرْفَة الصغيرة الخارجة على هيكل البناء، محمولة على كرسي من الحجر أو الخشب الممدود من الجدار. وقد عرفت إنجلترا هذا النوع من الشُرفات في العصر الجورجي المتأخر (1780 - 1880م) إذ وجد فيها المعماريون وسيلة لمنح المنازل الكبيرة مظهراً مرموقاً، ثم دخل درابزين الحديد المشغول مكان السياج الحجري.

هذه الشُّرْفَة الصغيرة تتقدَّم النافذة الزجاجية، وظيفتها أخذ الهواء والضوء إلى الداخل أكثر منها أخذ ساكن البيت إلى الخارج؛ فهي تكفي بالكاد لدوران ضلفتي الباب إلى جانبيها عندما يكون من طبقتين إحداهما من الخشب تفتح إلى الخارج.

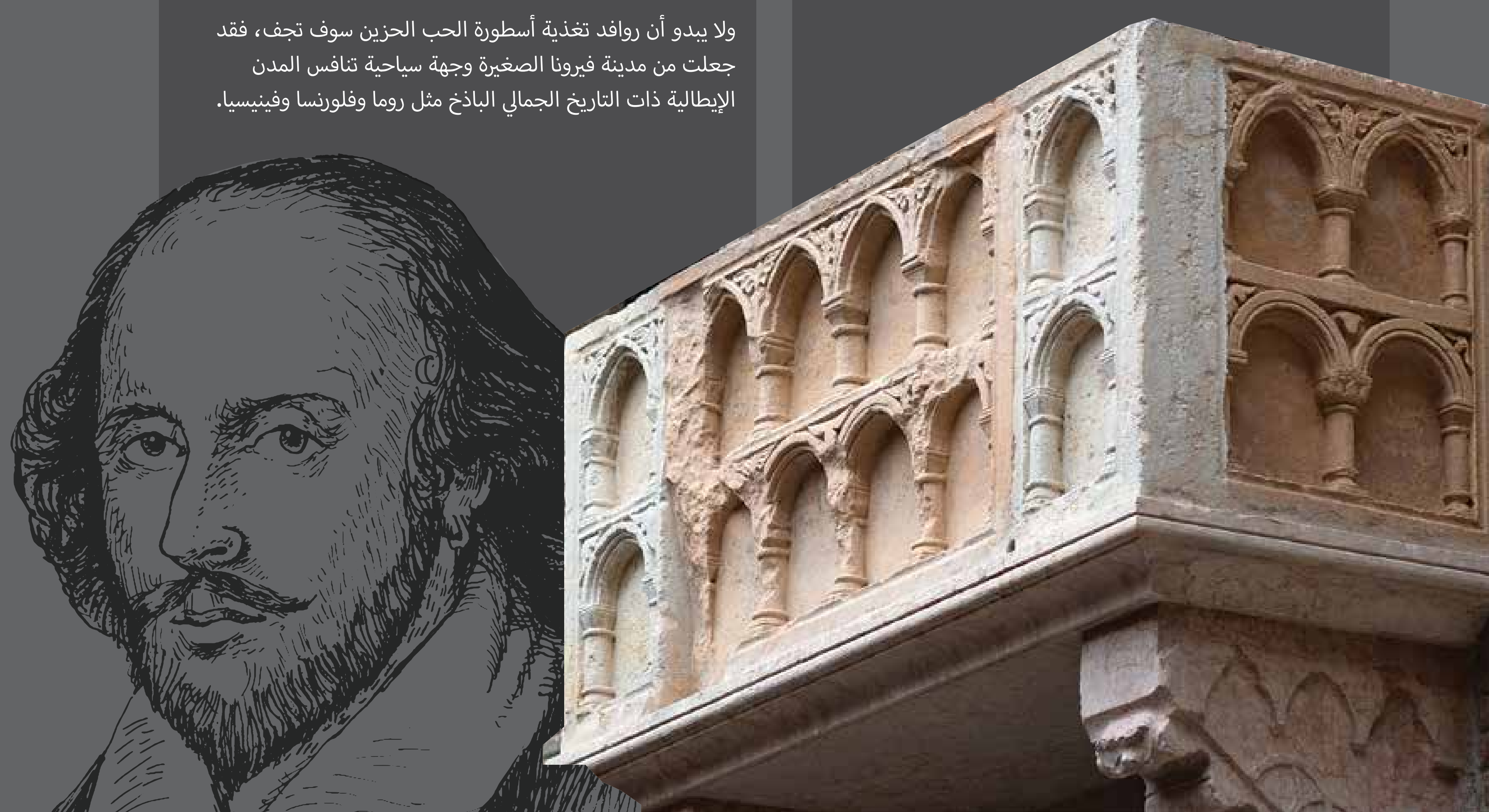
الطريف أن هذه الشُّرْفَة الصغيرة صار اسمها الاصطلاحي "شرفة جولييت" بفضل مسرحية شكسبير "روميو وجولييت" التي انتهى من كتابتها عام 1596م. في واحدة من النوادر التي ينزل فيها الخيال من كتب الأدب ليتجسَّد واقعاً في الحياة!

تدور المسرحية كما هو معروف حول قصة حب تعسة بين شاب وفتاة من عائلتين متناحرتين من العائلات الكبيرة في مدينة فيرونا الإيطالية؛ عائلة مونتيغيو وكابوليت. وفي تصرف ذكي اشترت بلدية مدينة فيرونا في عام 1905م بيتاً تعود ملكيته إلى عائلة كابوليت بوصفه بيت جولييت، وسارع العالم بتصديق الأسطورة السياحية.

يرجَّح أن البيت الذي صار "بيت جولييت" يعود بناؤه إلى عام 1200م. ولم تكن به شُرْفة في الأصل، لكنها أُدخلت على المبنى لتحقق ما جاء في مسرحية شكسبير، حيث كانت جولييت تنتظر روميو. وأضيف بالطبع التمثال الحديث غير المتقن لجولييت الذي يبدو وصمة في جبين النحت الإيطالي، لكن من يأبه بالفن! فالسائحون يتزاحمون لأخذ الصور التذكارية معه. ولم تتقاعس صناعة التذكارات في الصين عن الإسهام في تغذية الأسطورة، بالإضافة إلى المتطوعات من سيدات المدينة اللواتي يقمن بدور سكرتارية جولييت ويتولين الرد على خطابات العشاق نيابة عنها على مدى ثمانية عقود. وصار عملهن جذاباً لزوار المدينة من الصحافيين الذين لا يتوقفون عن نشر تحقيقاتهم في مختلف بلاد العالم.

وفي 2006م، أصدر ليز وسيل فريدمان كتابهما "رسائل إلى جولييت"، حول أكثر الخطابات شاعرية التي تتلقاها متطوعات نادي جولييت. وقد تلقفت السينما الأمريكية الكتاب وأنتجت فلماً منه عام 2010م، تحت العنوان نفسه، وهو من إخراج غاري وينيك بطولة أماندا سيفريد، غايل غارسيا برنال، وفانيسا رديغريف.

ولا يبدو أن روافد تغذية أسطورة الحب الحزين سوف تجف، فقد جعلت من مدينة فيرونا الصغيرة وجهة سياحية تنافس المدن الإيطالية ذات التاريخ الجمالي الباذخ مثل روما وفلورنسا وفينيسيا.



في المسرح..
للعرض والنميمة ونسج العلاقات المحسوبة جيداً

لم يُفرِّط المسرح في مشهدية الشُرفة على الرغم من صعوبة تنفيذ ذلك على الخشبة. وقد احتفظ لنا التسجيل التلفزيوني لمسرحية "إلا خمسة" بواحد من أشهر المشاهد في المسرح، حيث وقفت ماري منيب على شرفة بالطابق الأرضي بوصفها عجوزاً تركية متكبرة وشبه خرفة، تسأل عادل خيري مراراً وتكراراً "انتِ جاية اشتغلي إيه؟" وعبثاً يشرح لها إنه جاء متقدماً لوظيفة سائق لديها!

لكننا عندما نقول "شُرْفة المسرح" فإننا نعني مفردة إنشائية لشرفة حقيقية بدأت في العمارة الدينية الأوروبية من أجل الموسيقيين والمنشدين، ونقلتها المسارح ودور الأوبرا وفيما بعد دور السينما، مكاناً للجمهور الراغب في الوجود نصف المرئي نصف المخفي.

تُقدِّم تلك المقصورات إطلالة مميزة على المشهد من فوق، ويستخدم روَّادها النظَّارات المعظمة لتقريب تفصيل ما على المسرح. لكنها تستخدم أكثر للتلصص على الحضور الآخرين في الصالة وفي المقصورات الأخرى، بينما يتوهم المتلصص أنه بمنأى من عيون الآخرين في عتمة شرفته!

كانت هناك مقصورات دائمة للأثرياء وأهل السلطة؛ حيث يشاهد الجمهور العام دخولهم إلى المسرح بكامل الأبهة، لكنهم يختفون في مقاصيرهم التي يقف على أبوابها الحرس والخدم فيصيرون بعيدي المنال.

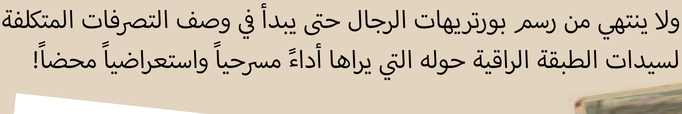
كان حائزو هذه الشرفات لآجال طويلة يدعون إليها ضيوفهم. فهي مكان للنميمة ونسج العلاقات الاجتماعية المحسوبة جيداً. ومع ذلك، فإن ما يبدو سراً خلال السهرة، يصير خبراً شائعاً في اليوم التالي بفضل المراقبة المتبادلة بين علية القوم، وبفضل الخدم وحوذيي العربات المنتظرين خارج المسرح!

من أبرز الأعمال الأدبية التي تشغل فيها شرفات المسارح حيزاً كبيراً، رواية مارسيل بروست السيرية "البحث عن الزمن المفقود" التي تتناول حياة الطبقة الأرستقراطية والبرجوازية العليا، حيث لا شيء في الحياة سوى اللقاءات التي تجري على مائدة غداء في فندق أو عشاء في بيت أو في شرفات المسرح والأوبرا.

في الجزء الأول من تلك الرواية الملحمية المعنون "جانب منازل سوان" يصف بروست حبه الطفولي للمسرح: "كنت في تلك الفترة مغرماً بالمسرح غراماً عذرياً لأن والديَّ لم يسمحا لي يوماً بارتياده، وكنت أتخيل المسرات التي يتذوقونها فيه تخيلاً بعيداً عن الدقة، لدرجة أني ما كنت أستبعد الظن بأن كل مُشاهد يشاهد كأنما في منظار مجسم المناظر التي وضعت من أجله وحده، مع أنها شبيهة بآلاف المناظر الأخرى التي يشاهدها كل فيما يخصه من سائر المشاهدين الآخرين" (ترجمة إلياس بديوي).

ما يتصوره خيال الطفل في الاقتباس السابق ليس بعيداً عن الحقيقة تماماً؛ فكل مشاهد لعرض مسرحي يتابع عرضاً آخر أو عروضاً تجري حوله من خلال مراقبته لحركات وهمسات الآخرين. وبروست نفسه يستغرق طويلاً جداً في وصف إحساس السيد سوان بسهرة من تلك السهرات المتكلفة، بينما يفكر بزوجته المفتون بها والمليء بالشكوك حولها التي لا ترحب بها الطبقة الراقية: "يقف آخرون عمالقة على درجات سلم ضخم ربما استطاع حضورهم التزييني وجمودهم المرمري أن يطلقا عليه تسمية تُماثل اسم سلم قصر الدوق: "سلم العمالقة" الذي ارتقى سوان درجاته وبه غم أن يحسب أن أوديت لم تصعده في يوم. وما أشد ما تكون غبطته على العكس لو تسلق الطوابق السوداء النتنة الخطرة لدى الخيَّاطة الصغيرة المعتزلة، فلعله يسعد جداً في طابقها الخامس أن يدفع أكثر مما يدفع في أية مقصورة أمامية في الأسبوع لقاء حق قضاء السهرة حينما تجيء "أوديت" إلى هذا المكان".

سوان، الذي يحتل مساحة كبيرة في الجزء الأول من "البحث عن الزمن المفقود" يعيش حياة مزدوجة؛ إحداهما بين الأرستقراطية والثانية مع رفيقته الأدنى في منزلتها الاجتماعية. وعندما يكون وسط المجتمع الأرستقراطي غير المرحب بمحبوبته "أوديت" يعيش سهرته بين الشوق إليها والمتابعة الضجرة لسحنات الرجال من حوله: كانت نظارة المركيز دو فوريستل ضئيلة الحجم، لا إطار لها البتة، تضطر العين التي تنغرس فيها كغضروف زائد لا تدرك سبب وجوده، إلى انقباض دائم ومؤلم مما يضفي على وجه المركيز نعومة حزينة تحكم النساء بها أنه قادر على توليد متاعب غرامية جسيمة.



ولا ينتهي من رسم بورتريهات الرجال حتى يبدأ في وصف التصرفات المتكلفة لسيدات الطبقة الراقية حوله التي يراها أداءً مسرحياً واستعراضياً محضاً!





المشربية.. الشُّرْفَة المستحية!

المشربية أو الروشن، شُرفة من وراء حجاب جميل.

تحيد المشربية قليلاً عن قسمة باشلار العادلة للوجود "نصف المفتوح نصف المغلق" فهي تخفي أكثر مما تظهر، وتتبع قيم الجماعة لا أشواق الفرد. أما عن التسمية، فهناك أكثر من تخمين لأصل "المشربية". البعض يعزوها إلى الشرب، حيث توضع في أرضيتها الأعلى من أرضية الغرفة أواني الماء الفخارية لتبرد بفعل تيار الهواء، والبعض يتوقَّع أنها محرَّفة عن "مشرفية" لأنها تشرف على الشارع من فوق، والبعض يقول بسبب صناعتها من خشب يُقال له "المشرب" وهذا قد يجرُّنا إلى سر تسمية الخشب نفسه، هل هو اسم لنوع أم لمعالجات يتعرَّض لها الخشب ويتشرب خلالها بالعطور والدهون ذكية الرائحة؟

أما "الروشن" الاسم المُفضَّل في الجزيرة العربية، فيرجع إلى أصل "روشندان" أي النور باللغة الأوردية أو "روزن" أي النافذة بالفارسية.

انطلقت المشربية من القاهرة الفاطمية، هكذا يتفق مؤرخو العمارة. لكن قبل كل بداية هناك بداية؛ فالعمال الذين استخدمتهم الدولة الفاطمية كانوا أقباطاً يحترفون تعشيق الخشب، في أشكال فنية، في ما يُعرف بالأرابيسك، كما أنه لا يمكن أن يظهر العمل بهذا الإتقان منذ اليوم الأول.

تكون المشربية بارزة عن سطح الجدار - مثل شرفة جولييت - محمولة على كوابيل ومدادات من الحجر أو خشب السقف، ومغطاة بالخشب المعشق في تكوينات فنية شديدة العذوبة، تتوازن رقتها الواضحة مع صلابة الجدران؛ فتجعل البناء ليناً.

وقد لبَّت المشربية حاجات جمالية واجتماعية ومناخية جعلتها خياراً للمدينة الإسلامية؛ فانتشرت في مختلف المدن من دمشق إلى مراكش، بينما صارت طابعاً مميزاً لمدينة جدة، إذ لا تُذكر المدينة إلا وتحضر صورة حي البلد بمشربياته وواجهات عماراته الواسعة من الأرابيسك.

تسهم المشربية في تلطيف الهواء في منطقتنا الحارة، وتحقِّق الخصوصية لسكان البيت بسبب اختلاف مستوى الضوء في الداخل عن الخارج، سواء أطلت على الشارع أو على الفناء الداخلي للبيوت الكبيرة.

ولم يُفرِّط الأدب في قوة الغموض الشعرية للمشربية. ففي ثلاثية نجيب محفوظ، كانت المشربيات عيون البيوت، تتطلع منها البنات إلى فرسان أحلامهن وتترقب خلفها العوالم ضيوفهن.

ومما يُنقل عن الشاعر بيرم التونسي أنه عاش مدة طويلة مبتهجاً بإحساسه بوقوف امرأة تقف خلف المشربية ترصده، ليكتشف بعد ذلك أنها قُلَّة الماء!

هذا الغموض الواعد جعل من المشربية أهم مفردة بعد المرأة ومعها لدى الرسامين والرحَّالة المستشرقين. وليس نزوعها الشعري بالداخل أقل من شاعريتها الخارجية، لكنه على العكس، ينبع من الضوء لا العتمة. تتغير الزاوية التي تدخل منها أشعة الشمس على مدار ساعات النهار، حتى يمكن الوثوق فيها لحساب الوقت. تبدو الأشعة في دخولها قضباناً من وهج تتكسر عند عبورها من فجوات المشربية. وبسبب اختلاف فراغات الأرابيسك رأسياً؛ حيث تضيق الفتحات من أسفل لتوفر الستر وتتسع في الأعلى لزيادة دخول الهواء تتباين ثخانة قضبان الضوء التي تتحوَّل إلى سجادة منسوجة من الضوء والظل، تتنقل في الغرفة حسب موقع الشمس ودورانها مع زوايا المشربية؛ فتفترش أرض الغرفة تارة والجدار تارة أو السقف، فتغمر الغرفة بانطباع الحركة، وتشهد على حياة الشمس من مولدها إلى موتها، وعندما تكون المشربية مزججة بالزجاج الملوَّن يبدو ضوء الغرفة احتفالياً.

لا شُرْفة ولا مشربية!

الشنشول منزلة بين الشرفة والمشربية. هو شرفة خشبية قد تمتد لتغطي واجهة البيت بأكملها، وهو أقرب إلى أن يكون غرفة على الواجهة من الخشب المتعاشق، لا يكتفي بالدرابزين كالشرفة، وليس مغلقاً بالكامل كالمشربية لأن نصفه الأعلى مفتوح في هيئة نوافذ متتابعة بين الأعمدة الخشبية الحاملة للسقف وبينها أقواس زينة الواجهة.

يشترك الشنشول مع المشربية في البروز عن خط الجدار، ومثلهما الشرفة المالطية. وتُعدُّ الشناشيل سمة عراقية، عرفتها البصرة وبغداد. ويقول المؤرخون إنها منقولة عن العمارة الفارسية والهندية، وكانت سكن بعض الميسورين ببغداد، ولم يزل بعضها قائماً حتى اليوم. ربما نجد أنفسنا مرَّة أخرى في حيرة بشأن الأصل، لأن الشنشول حل من حلول مناخات المنطقة من المتوسط حتى الهند شرقاً، ومن المدن العربية التي عرفت أشكالاً من الشناشيل، المنامة وجدة وبورسعيد ورشيد.

في السينما والأغنية.. للقاءات نصف مفتوحة

بوصفها مكاناً للوجود نصف المكشوف ونصف المخفي لعبت الشرفة دورها في القصص المصوّرة سينمائياً.

فهي منصة للوجود غير المتحقق؛ المرئي والمتعذر لمسه، تقوم بدور المهد للعلاقات الوليدة في النظرات المتبادلة بين شرفتين. وعندما تتحوَّل العلاقة إلى إجراءات خطوبة، تصلح الشرفة خلوة للخطيبين تحت رقابة نصف مشدَّدة من الأهل داخل البيت. ولذلك يكثر ذكر الشُّرْفَة في الأغنيات، كما يكثر حضورها في الأفلام.

أحياناً لا تكون هناك مسافة بين الأغنية والفلم في الأعمال التي قام ببطولتها مطربات ومطربون؛ إذ تتحوَّل الشُّرْفَة مسرحاً للأغنية قبل مولد الفيديو كليب كنمط فني. في فلم "زهور الحب" يقف شحاذ الغرام الأنيق محمد فوزي متعكزاً على غصن أخضر بقمة مورقة يطلب حسنة في شكل نظرة أو ابتسامة وتطل عليه ليلى مراد، ويغنيان معاً الديالوج الشهير "شحات الغرام" بالغ العذوبة والمرح بين "روميو الشحاتين" وصاحبة البيت التي تصدقت عليه في النهاية بوردة!

وفي فِلْم "لوعة الحب" تجلس شادية إلى نافذتها وتغني "من الصبحية وأنا في الشباك مستنية تطل عليا"، هي تنتظر القطار كل يوم لترى عمر الشريف ويتبادلان التلويح. أما أغنيتها "مين قالك تسكن في حارتنا" فكانت البداية الحقيقية المبكرة للفيديو كليب. الأغنية التي كتب كلماتها حسين السيد ولحنها محمد الموجي تم إنتاجها خصيصاً للاحتفال بافتتاح التلفزيون المصري عام 1960م، حيث توجه شادية أغنيتها لشاب في النافذة المقابلة. ولحظة خروجها إلى الشُّرْفَة، تقذف بقطعة ملابس إلى نافذته لتنبيهه ثم تبدأ بالغناء بينما تنشر الغسيل. ولحسين السيد كذلك أغنية لا تُنسى: "ساكن قصادي"، التي تغنيها نجاة الصغيرة على لحن لمحمد عبدالوهاب. وينافسه في هذه المشهدية بالأغنية مرسي جميل عزيز صاحب "يامه القمر ع الباب" ألحان محمد الموجي وغناء فايزة أحمد.

في فلم "عاشت للحب" يستخدم الجاران كمال الشناوي وزبيدة ثروت جرسين معلقين في حبل يوصل بين شرفته وشرفتها، وعندما يهز أحدهما الحبل يرن الجرس لتنبيه الآخر، فيطل عليه، ويتبادلان الروايات، وقد وضع أحدهما خطوطاً تحت جملة في الرواية يرى أنها تمثله وتكون بمثابة رسالة منه إلى الآخر.

مهندس بلا خبرة في الحياة الاجتماعية هو فؤاد المهندس في فلم "عائلة زيزي" يتقدَّم لخطبة فتاة. تضع له أمه "عقيلة راتب" مع أخته "سعاد حسني" خطة: بعد أن يجلسوا قليلاً مع عائلة العروس سيبدي ضيقه من الحر ليكون ذلك مبرراً للخروج معها إلى الفراندا. وتتحقق الخطة ويجد نفسه مع العروس، لا يجد مفتاحاً للكلام ويظل يردد: الفراندا، الفراندا، فتسأله "مالها الفراندا؟" يقول: على شكل متوازي مستطيلات!!



بينما يولد الحب بين عبدالحليم حافظ وفاتن حمامة في فلم "موعد غرام" بمشهد وقوفهما في شرفة تطل على البحر بالهانوفيل بالإسكندرية.

في المجتمع المفتوح يمكن التعبير عن الإعجاب ببساطة، ولذا تستغني السينما الغربية عن الوظيفة الرومانسية للشرفة، واستغلالها في وظائف أخرى، أكثر حسية وأكثر أسًى غالباً.

في فِلْم "امرأة في القمة"، يتقوض الزواج عندما تكتشف المرأة (بنيلوب كروز) أن زوجها يخدعها ويتسلَّل ليلاً عبر الشُّرْفَة إلى الخارج، فتهجره وتغادر البرازيل، حيث كانا يمتلكان مطعماً صغيراً، وتصبح نجمة برامج ومعلمة طبخ شهيرة في الولايات المتحدة، لكنه يلحق بها، ويتمكن في النهاية من إرضائها واستعادتها بإصراره على الوقوف تحت شرفتها مع فرقة موسيقية يغني لها ليلة بعد ليلة.

مراقبة النوافذ في السينما الغربية أكثر من أن تُحصى والدوافع مختلفة؛ فأحياناً هناك الميل المرضي للتلصص، أو العجز البدني الذي يجعل مراقبة الآخرين بديلاً للقائهم في فضاءات مفتوحة. وكثيراً ما تنتهي المراقبة بكشف لغز جرائم. نتذكر فلم ألفريد هيتشكوك "نافذة خلفية"، حيث تراقب الفتاة ريتشل نوافذ البيوت المطلة على خط القطار.

ويبدو أن لقاء الشُّرْفَة بوصفها وجوداً نصف مفتوح مع نافذة القطار بوصفها وجوداً سائلاً سريع الزوال يشكل إغراءً سينمائياً لا يمكن تجاهله؛ فقد تحوَّلت رواية "فتاة على القطار" للبريطانية باولا هوكينز إلى فِلْم بالعنوان نفسه تنظر في رحلتها اليومية بالقطار إلى اثنين على شرفة، وتبني لهما في خيالها حياة زوجية سعيدة، لكنها ترى ذات مرَّة رجلاً آخر مع رجل الشُّرْفَة، لتكتشف أن ما تصورته زوجاً في البداية لم يكن سوى المعالج النفسي لزوجة شديدة التعاسة.

وفي فِلْم "هل سنرقص"، يعيش المحامي (ريتشارد جير) حياته المنضبطة المليئة بالنجاح والخالية من البهجة. وذات مرَّة يرفع رأسه من شُبَّاك المترو فيرى امرأة واقفة في نافذة في طابق علوي من بناية تطل على مسار المترو. تلك اللحظة العابرة كانت كافية لتفتح نوافذ خياله على عالم من الشغف الغامض، فأخذ يراقب نوافذ ذلك الطابق في رحلته اليومية، فعرف أن المكان صالة رقص، وبدا ذلك العالم جذاباً بشكل لم يستطع مقاومته، فحملته قدماه إلى المكان الذي سنكتشف أنه مدرسة رقص تديرها امرأة النافذة، (جينفر لوبيز). فيسجل نفسه في دروس الرقص التي ستجعل الروح تدب في حياته وتملأه شغفاً بذلك الجانب الممتع من الواقع، وتبدأ زوجته (سوزان سراندون) بالشك فيه عندما تراقب ابتهاجه الجديد غير المفهوم، وتضبطه أحياناً يرقص وحيداً، لكن تغيير حياته كان تغييراً لحياتهما معاً، إذ نراه يراقصها في نهاية الفلم.



لكل رسَّام خطابه في الشُّرْفَة

يندر أن تخلو مسيرة رسَّام من شرفة أو شرفتين، خاصة في الفن الحديث، حيث لا يمكن التفريط في مشهدية تلك المنصة أو في عمق معناها ومراميها الرمزية.

واحدة من أشهر اللوحات في هذا المجال "الشُّرْفَة" التي رسمها إدوار مانيه عام1868م، ونرى فيها أربعة أشخاص على شرفة. المرأة الجالسة هي الرسامة بيرت موريزو، والرجل الواقف هو الرسام جان باتيست غيميه، والمرأة الواقفة هي عازفة الكمان فاني كلاوس. وفي ظلام الغرفة صورة فتى يُرجّح أن يكون ابن زوجة مانيه. ونعرف أن مانيه رسم وجوه هذه الشخصيات كلاً على حدة، وجمعها لاحقاً على شرفة لم يجتمعوا عليها فعلاً في حياتهم. فالأربعة من أقرب الناس إليه، وكأن الشرفة الأعلى من مستوى العامة هي رمز أهميتهم ومكانتهم بالنسبة إليه. ولكن لأن لا أحد من الأربعة يتطلع إلى الآخر، وبسبب برودة ألوانها وطغيان البياض عليها، رأى البعض فيها مزاجاً يفتقر إلى البهجة، وكأن هذه البرجوازية المرفهة شكلاً تفتقر إلى الحياة. ففي عام 1950م، أخذ السوريالي رينيه ماغريت هذه النظرة السلبية حتى الحد الأقصى، وذلك عندما رسم لوحته "شرفة مانيه" التي أبدل فيها الناس بأربعة توابيت، واحد "جالس"، وثلاثة وقوفاً.

لكن أحداً لا يمكن أن يجاري الأمريكي إدوارد هوبر (1882 - 1967م) في عدد الشرفات والنوافذ الفرنسية.

لا يتميز هوبر عن غيره بعدد شرفاته فحسب، لكنه يقف في مرتبة خاصة به. فبينما تأخذنا غالبية لوحات الشُّرْفَة إلى أمثولة "الوجود نصف المخفي نصف المرئي" تبدو لوحات هوبر منذورة لما يمكن أن نسميه "شرفات الوجود المعتم".

يطل مشاهد لوحة هوبر على رجال ونساء، تبدو الشرفة بالنسبة لهم تفصيلاً عديم النفع. لا يتطلعون إلى الخارج، بل مستغرقون في النظر


لوحة "الشُّرفة 1928" لإدوارد هوبر.


لوحة "الشُّرْفَة" لإدوار مانيه.


لوحة "شرفة مانيه" لرينيه ماغريت.



تظهر "الشُّرفة" في عديد من لوحات الفنان الأمريكي إدوارد هوبر.



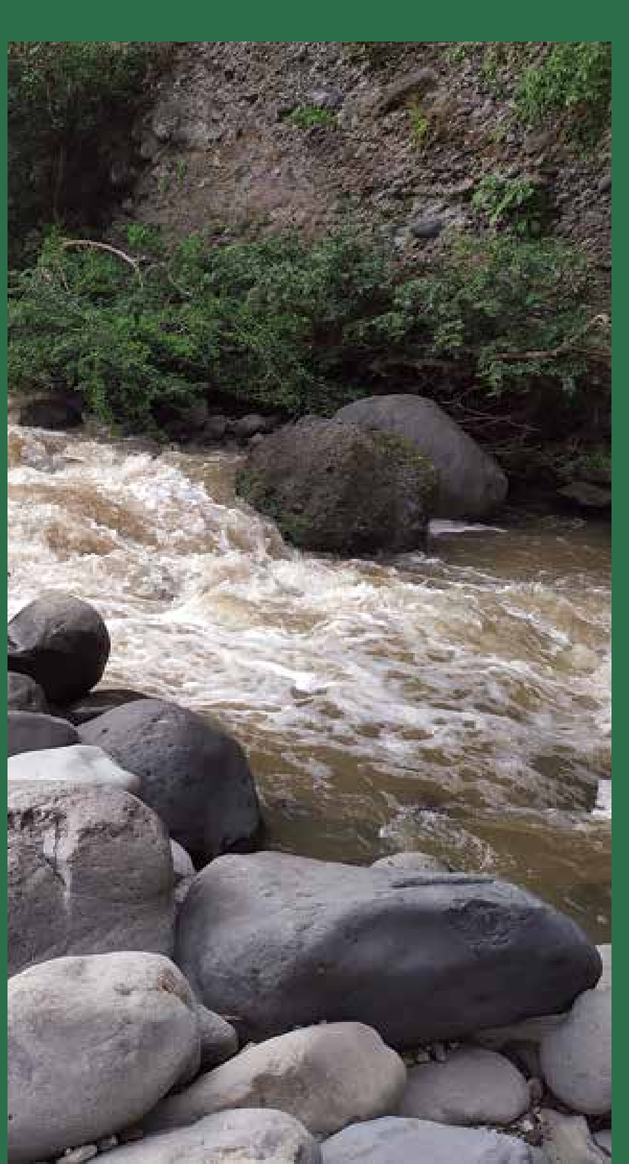
> **أخذ السوريالي رينيه ماغريت هذه النظرة السلبية حتى الحد الأقصى، وذلك عندما رسم لوحته "شُرفة مانيه" التي أبدل فيها الناس بأربعة توابيت، واحد "جالس"، وثلاثة وقوفاً.**

إلى داخل أنفسهم، حيث لا تختلف الحالة النفسية لبشر هوبر، عندما يكونون في شرفة ترى بحراً أو غابة أو في نافذة قطار عنها عندما يكونون داخل حانة معتمة. هذه الشخصيات المستوحدة لا تكتفي بالإعراض عن جمال الطبيعة، لكنها تفرض الموقف نفسه على متأمل اللوحة وتأخذ عينيه للتفتيش في دواخلها، وسرعان ما يجد نفسه ينتقل من تأمل وحدتها إلى تأمل داخل نفسه والإمساك بوحدته الذاتية. ويبدو أن هوبر لم يُكثر من رسم النوافذ إلا ليبرز حجم عزلة إنسانية لا يبدِّد عتمتها هجوم النور الكاسح.

شرفات النهر

تجرف مياه الأمطار معها حمولات من الطمي والحصى وتحملها إلى مجرى النهر في مواسم الأمطار العالية، ويتكاثف هذا الطمي على جانبي المجرى في مواضع معيَّنة أوقات الفيضان، ومع الوقت تتكوَّن مصاطب عالية يُقال لها "شرفات النهر".

لكنَّ هناك نوعاً آخر من الشرفات التي يبنيها البشر على شواطئ الأنهار في المدن لتكون مقاهي ومطاعم. فتتعدَّد الشرفات المتتابعة بقدر عرض الشاطئ وانحداره لتوفير خيارات مختلفة لمن يريد التلاصق مع الماء ومن يريد الإشراف على صورة بانورامية. كذلك تستغل المدن ذرى تلالها كشرفات سياحية توفر إطلالات على مساحات واسعة من المدينة، في المدن الجبلية مثل عمَّان أو التي تشرف على هضاب كالمقطم في القاهرة وجبل قاسيون في دمشق. ومثل هذه المطاعم والمقاهي الشرفات الجبلية أو النهرية، تبيع عادة الإطلالة أكثر مما تقدِّم من خدمة!



الشُّرْفَة في زمن الكورونا.. لم نزل أحياءً



أعادت كورونا التأكيد على معنى الشُّرْفَة بوصفها تعبيراً عن رغبة العيش في مجتمع.

بعد أشهر صعبة من التباعد الاجتماعي المرهق بسبب وباء كورونا هتف النصف التوَّاق إلى الانفتاح في الإنسان برغبته في أن يكون موجوداً ومرئياً، وأن يقول لكل معزول "لست وحدك". وكانت الشرفة وسيلته في تحقيق وجوده انتصاراً على أجواء العدم التي يفرضها الوباء.

كانت البداية إيطالية. تنادى أصحاب المبادرة على وسائل التواصل الاجتماعي بموعد محدَّد في المساء، للوقوف بالشرفات أو في مواجهة النوافذ للغناء وعزف الموسيقى والرقص. رسالة إصرار رقيقة مضمونها "نحن هنا، ولم نزل أحياء".

تردَّد صدى اللفتة الإيطالية في أنحاء العالم، فاتبعتها عديد من المدن بأشكال مختلفة؛ وما لبثت أن تطوَّرت من إعلان عن الوجود إلى محاولة لممارسة الوجود، عبر مبادرات قادها الفنانون هنا وهناك.

في برلين خرجت مبادرة "سينما الشرفة" بتقديم عروض لأفلام على جدران العمارات ليشاهدها السكان من شرفاتهم. وإمعاناً في التطبيع مع الظرف غير الطبيعي كان بوسع المشاهدين طلب علب الفشار من متاجر صغيرة بالجوار!

وفي برلين أيضاً، قدَّم خمسون فناناً مبادرة لمعرض فني يمكن متابعته من الشرفات. ونقل موقع "العين الإخبارية" العربي عن المصادر الألمانية ما جاء ببيان تجمُّع الفنانين الذي أشرف على هذا المشروع في حي برنزلاويربرج الفني في شرق العاصمة الألمانية "فيما حرية التنقل معلقة، أصبحت الشرفات مواقع فريدة للعروض اليومية وللتعبئة المدنية". بينما طلب مفوضا المعرض أوفول دورموسوغلو ويوانا فارسا من الفنانين إطلاق العنان لمخيلتهم عبر الشرفات التي اعتبراها "مخارج طوارئ للتنفس وتمضية الوقت في الشمس في ظل الحجر المنزلي".



Saudi Aramco website



Qafilah website



Al-Qafilah Bi-Monthly Cultural Magazine

A Saudi Aramco Publication

March - April 2021

Volume 70 - Issue 2

P. O. Box 1389 Dhahran 31311

Kingdom of Saudi Arabia

Saudiaramco.com

